LA CERTOSA

DI S. MARTINO IN NAPOLI

La Certosa di S. Martino in Napoli
veduta da Pizzofalcone.

LA CERTOSA
DI
S. MARTINO
IN NAPOLI

DESCRIZIONE STORICA ED ARTISTICA

DI

RAFFAELE TUFARI

Edizione illustrata con note e biografie de' diversi artisti, delle cui opere si fa mostra nella chiesa e nel cenobio.

> Prezioso diaspro, agata ed oro
> Foran debito fregio, appena degno,
> Per custodir sì nobile tesoro.
>
> ALFIERI

NAPOLI
TIPOGRAFIA DI GIOVANNI RANUCCI
1854

AL LETTORE

. . . quod nunc instat, agamus.
Virg. Ecl. IX.

Quando il tuo animo oppresso da amaritudine cerca per poco trovare un sollievo lungi dai cittadini rumori, quando affranto dalle terrene miserie tu cerchi, nella solitudine, elevarti a Dio con un pensiero di pace ed un santo raccoglimento, fatti a visitare la Certosa di Napoli, e dopo esserti abbandonato ad una dolce melanconia, ed innalzato all' Eterno la prece di conforto, non tarderà il tuo sguardo ad inebbriarsi sulle stupende bellezze di arte che sono ivi raccolte.

Ovunque è silenzio... grave, solenne!.. Ovunque aspiri un' aura che sa di paradiso!... Sol l' eco ripercossa dai tuoi passi viene a sturbare il sacro asilo de' taciti romiti separati da ogni umano consorzio, e ridotti a viversi unicamente con Dio. Il cuore indurito da ogni più crudo malefizio non tarderà ad ammansarsi alla testimonianza di una vita sì penitente, sì austera—Puri di coscienza, il loro cuore è informato a sensi di amore e di carità cristiana. Quell' impassibile apatia a tutto ciò che è di quaggiù, quel disfacimento di loro stessi, spaventa! Ed oh! solamente a rimirarne qualcuno, vestito di sue candide lane, e col capo coperto dall' ampio cappuccio, percorrere a lenti passi, e chini gli occhi al suolo, il silenzioso e lungo chiostro, una sensazione inesplicabile ti ricercherà tutta la persona, non potrai fare a meno di destarti ad un sentimento di santo, indefinibile terrore! Egli recasi in chiesa a pregare, ed a rivolgere la mente al suo Creatore—Le sacre salmodie dei Certosini ànno del lugubre... un certo che di

tristo, ma pur piacevole, renderatti commosso oltremodo, e potrai come meglio ti aggrada, abbandonarti alle tue meditazioni.

Quest' Ordine monastico è stato sempre il più perfetto specchio della vita contemplativa. La preghiera, la lettura ed il lavoro sono le ordinarie occupazioni de' Certosini. Non cade però maraviglia se verso di essi Monarchi, Principi e Magnati furono larghi di loro munificenze e privilegî, rendendoli ad un tempo custodi di delubri e monumenti magnifici, e depositarî de' più peregrini oggetti di arte.

Fra le Certose più degne di memorie bisogna noverare quella di Pavia e la nostra di Napoli—Visitata questa non di rado da grandi, da artisti, da amatori del bello, da stranieri, ognuno l'ammira con più che viva impressione. In essa trovano scolpita l' impronta della ispirazione e del genio. Lo sguardo rimasto invaghito per tante bellezze non più riesce a partitamente distinguerle. Ne' più minuti oggetti, nelle più infime parti è profusa la ricchezza e la sontuosità.

Tutta la non breve schiera artistica del XVII secolo, in cui la pittura regnò e crebbe a maravigliosa eccellenza in preferenza delle altre arti sorelle, è ivi raccolta; epperò i nomi di Ribera, Lanfranco, d'Arpino, Reni, Caravaggio, Massimo, Corenzio ed altri suonano per noi gloriosi e decantati. Fu essa la più lieta epoca per la scuola napoletana, che seppe discernere il migliore in tanta diversità di maniere novelle, e del migliore fu vagamente arricchita la Certosa fino alla decadenza, a cui diessi incominciamento dopo la metà del secolo XVII da quel genio creatore, vasto e risoluto del Giordano, novello Proteo *della pittura. La quale se dapprima acquistossi quella sublimità di perfezionamento, perchè tutta piena di originali bellezze, per rapidi progressi fatti, sia per grandiosità di carattere ed espressione d'affetti, sia per accordo di parti e ricchezza inventiva, sia per vaghezza di forme e forza e soavità di colorito, cadde di poi nel superfluo e nel caricato per la diffusione della novella scuola introdotta, la*

quale, allontanatasi dalle prime osservanze delle regole d'arte, produsse meschini concetti, debole fu il suo impasto di colori, e diede a divedere un fare trascurato e pochissimo studio e diligenza nella condotta de' dipinti.

Or non parrà soverchio che brevemente accenniamo le cure da noi spese nella novella pubblicazione di questo qualsiasi lavoro. Ed in effetto a tanto dovemmo determinarci in quanto che già accolte favorevolmente le due precedenti edizioni di esso, delle quali la prima fu anche pubblicata nell' anno Nono dell' Omnibus Pittoresco *n. 34 e 35, facea mestieri che, aumentandolo ed altresì correggendolo con ogni diligenza, non si mostrasse meno degno verso tutti quelli a cui nulla più sta a cuore che un sincero interesse per le patrie memorie.*

Epperò credemmo trattarsi la parte descrittiva conforme al desiderio comune, non pur cioè particolareggiata e scevra di un troppo stemperato e prolisso stile, ma non disgiunta eziandio da massima chiarezza, onde distin-

ta e compiuta addivenisse la impressione di ogni benchè minimo oggetto all' occhio dell' osservatore. Se per avventura ciò non abbastanza appagati rendesse coloro , che fossero vaghi di più ampie conoscenze , troveranno in fine , nelle annotazioni , di che largamente soddisfare le loro brame.

Nelle annotazioni ancora sono riportate le biografie degli artisti.

In ispecie quella del pittore Giuseppe Ribera ci à presentato campo a non poche investigazioni.

Il lato della critica non si è trasandato.

Nelle confutazioni, onde mettere in mostra falsi ed insussistenti gli opposti principî ed il dettato degli scrittori che prima di noi trattarono , ma molto sterilmente lo stesso subbietto (per quanto il comportava lo scopo delle loro opere, dalle quali soltanto abbiamo fatto tesoro del buono) ci siamo prevalsi dell' autorità della storia , e con ciò dello studio e lettura di non iscarso numero di volumi ; e quando neppure da questi abbiamo potuto trar partito , i nostri

*iudizi sonosi stabiliti su principî non repu-
nanti da una sana logica, nè contrarî ad una
iusta convinzione di animo.*

*Nutriamo speranza che il Pubblico e con esso
utti i cultori delle arti belle, vorranno accoglie-
e ancora con lo stesso aggradimento quest' al-
ra novella fatica.*

DIVISIONE DEL LIBRO

FONDAZIONE DELLA CERTOSA E SUE VICENDE ISTORICHE

Primeggia la Real Certosa di s.Martino tra i più belli edifizî sacri che si ammirano, e di cui va sì riccamente adorna la nostra diletta Napoli.

I preziosi lavori d'arte di ogni genere, che in gran copia sonovi sparsi, e che tornano a vera gloria e vanto della patria, la rendono ammirabilissima, collocandola nel novero delle prime Certose d'Italia.

Essa, a guisa di fortezza merlata, è costruita sul maestoso colle, che domina la città tutta, ed è circondata da incantevoli casine e da amene e deliziose ville. Sta a sua guardia e quasi le fa corona l'altero castello di s. Erasmo, comunemente *Santermo*, che torreggia e innalzasi su la vetta sublime del colle (1).

La sua fondazione rimonta al XIV secolo, e propriamente al 1325. Carlo illustre, Duca di Calabria, primo figlio dell'angioino Roberto Re di Napoli, e

Vicario generale del regno, avendo grande affetto ai Padri Certosini, fe' gittarne le fondamenta in un luogo chiamato *Campanora*, già casa di campagna degli antichi Re. Terminava esso da un lato col castello Belforte e le terre della Badia di Santa Maria di regal Valle di Scafato, e dall'altro con la selva di s. Giovanni Maggiore e le possessioni di un tal Signorello Mazzarello (2). Ma poichè per la fabbrica del Monastero vi abbisognava più spazio di terreno, così fu aggiunto altro contiguo tenimento de' fratelli Bernardo e Giovanni Caracciolo valutato per once 170 (3). A vegliare l'intiera fabbrica prescelse il Duca il P. Riccardo Abate del Monastero di s. Severino e Giovanni de Aja, milite, cameriere maggiore di Roberto e Reggente della Vicaria, e nominò a Tesoriero per lo introito ed esito Martuccio Sirico Mastrodatti e Giudice della Vicaria (4). Gli architetti ne furono Cino de Senis e Francesco de Vito, i quali allogarono la direzione materiale dell'opera ad un Mazzeo di Malotto, che dal *de Dominici* erroneamente si vuole fosse Masuccio II. (5). Per la morte di Cino e del de Aja, furono questi sostituiti da un Attanasio Primario e Malduccio de Matha di Napoli, e da un Pietro di Cadaneto milite e Giovanni Spinelli da Giovenazzo, professore di dritto civile e Reggente della Vicaria (6).

Morto Carlo immaturamente nel 1328, l'opera fu proseguitá dal Re Roberto suo padre, e compita finalmente dalla Regina Giovanna I figliuola di Carlo (7). Questo pio Principe disponendo nel suo testa-

mento che si recasse a termine la Certosa, prefisse il numero di 13 Padri, che dovevano soggiornarvi, loro assegnando dugento once d'oro in perpetuo su i proventi della dogana di Castellammare (8). Roberto, in esecuzione delle ultime volontà del figlio, a dì 1 luglio 1329, ordinò al de Aja il proseguimento della fabbrica (9), la quale non potè vedersi in parte compita se non nel 1337; e dal Generale dell'Ordine in quell'epoca, D. Jacopo de Viviaco, vi fu stabilita la novella famiglia con la elezione a Priore del P. D. Roberto da Siena (10).

Giovanna I, proclamata Regina alla morte di Roberto, alacremente adempì a quel che erasi stabilito da Carlo suo padre e dall'avo, e con due mandati de' 27 febbraio e 13 giugno dell'anno 1343, prescrivendo a Martuccio Sirico il pronto compimento dell'edifizio, designò per la revisione de' conti Matteo de Porta da Salerno, professore di dritto civile, e Nicolò d'Alife, Mastri Razionali della Magna Curia (11). Ma per l'avvenuta morte di Andrea Ungaro suo marito, miseramente strangolato nel castello di Aversa, gli affari della Certosa rimasero in sospeso, e poichè la Regina, incolpata di aver preso parte alla uccisione del marito, recossi a giustificarsi in Avignone da Papa Clemente VI; dichiarata innocente, e fatto ritorno ne' suoi stati nel 1348, ricolmò i nostri Certosini di segnalati privilegi e speciose grazie, in rimunerazione delle tante pruove di devozione da loro addimostrate verso la sua persona (12).

Ad accrescere il lustro della Certosa contribuirono non poco taluni Priori della Casa. Il P. Adamo dell'antica famiglia Stefani, eletto a Priore fin dal 1339, l'arricchì di una insigne biblioteca con donazione d'immensi poderi da lui posseduti in Aversa prima di professare. Non secondo al suo antecessore fu il Priore D. Pietro de Villa Mayra, che con molta lode governò per 13 anni, e dopo questo il giureconsulto P. D. Giovanni Grillo, salernitano (13).

Nell'anno 1363, Niccolò Acciaiuoli, fiorentino, Gran Siniscalco della regina Giovanna e di Lodovico di Taranto, suo nuovo marito, inspirato a ritirarsi dalla Corte, e datosi agli esercizì di pietà, accrebbe il numero de' religiosi di s. Martino, e vi stabilì a tale oggetto assegnamento di fondi considerevoli (14).

Non prima de' 26 febbraio 1368, avvenne la consacrazione della chiesa in onore di Maria Vergine, s. Martino vescovo di Tours e tutti i Santi. In presenza dell'Arcivescovo di Napoli Bernardo di Bosqueto, fu tal cerimonia con grandissima pompa eseguita da Guglielmo d'Agrifoglio, Cardinal Prete del titolo di s. Maria in Trastevere, e Vescovo di Sabina. Era stato egli spedito nel nostro reame, qual delegato del Pontefice Urbano V, per sedare le discordie, che allora infierivano tra Filippo di Taranto, Principe di Acaia, titolato Imperatore di Costantinopoli, e Francesco del Balzo, Duca d'Andria. Reggeva in quel tempo la Casa il Priore D. Giovanni Grillo, già menzionato, e affinchè di tal fausto avvenimento si

serbasse memoria perenne, ne fu scritto legale documento, che chiuso accuratamente in un forziero di piombo, venne per maggior cautela fabbricato sotto l'altare maggiore della chiesa: ciò non pertanto nel 1587, siccome afferma il *Capaccio*, in restaurarsi detto altare per la caduta di un fulmine, il documento tutto logoro e deformato, venne a caso nuovamente alla luce (15).

Avvenuta l'incoronazione di Giovanna e del suo sposo Lodovico, volle la Regina, in memoria di questo fatto, ridurre in una chiesa l'antico Tribunale di Giustizia, eretto dal secondo Carlo d'Angiò nella strada *delle Corregge* ovvero del Corso. Tale chiesa sotto il titolo prima di Sacra Corona di Spine, mutò nome di poi in quella di s. Maria Incoronata, come al presente si chiama (16). Quivi da Giovanna fondato benanche un ospedale per poveri ammalati, fu suo volere che i PP. Certosini di s. Martino ne avessero amministrate le ricche rendite di cui dotollo, e prescritta la regola della disciplina e'l ministero della chiesa (17). Ottenuta bolla in seguito da Papa Gregorio XI, sottopose alla sola dipendenza di essi i Cappellani, gli infermi e la gente ivi addetta, esentandoli da ogni giurisdizione della s. Sede e dell' Ordinario di Napoli, e facendoli inoltre godere di tutti i privilegî, grazie ed immunità concesse alle Certose da altri Romani Pontefici (18).

Eretta nel 1373 la Certosa di Capri, a similitudine di quella di s. Martino, volle il fondatore Jacopo Arcucci, Conte di Minervino e Gran Camera-

rio, provvederla di religiosi della stessa famiglia della Casa di Napoli; epperò, dietro regio assenso, molti ve ne furono spediti, d' unita al novello Priore eletto in persona del P. D. Tommaso da Capaccio (19).

Non si vuol tralasciare di riferire che nello stesso anno 1373, Filippo Principe di Taranto, volle far dono a s. Martino di cinque once d'oro annue, da spendersi in compra di pesci detti comunemente *aurati* (20).

Ma straordinarie ed appena credibili furono le concessioni di Giovanna inverso la nostra Certosa, leggendosi, in ispecie in un suo privilegio de' 25 luglio 1347, che laddove in fatto di giudizî, fossero surti dubbî e non valide convinzioni, doversi sempre, salvo l'integrità della legge, decidere in prò de'Certosini (21). Ottennero essi franchigie da qualsivoglia servizio feudale dovuto alla regia Corte. Furono sempre esenti da pagamenti di fida, diffida, bagliva, gabella, decime, censo, anche in rapporto alle altre loro possessioni de'casali di Mairano Tribunato e Pareta, già con regal diploma trasmutati in burgensatico, e i cui agenti dovevano solo rispondere dal monastero. Ebbero libero il pascolo del loro bestiame in ogni luogo del regno (22). Nè mancarono altresì gli altri Sovrani a Giovanna I succeduti, di confermare anzi vieppiù accrescere grazie e privilegî a s. Martino, ed in tal guisa operarono Carlo III di Durazzo, Margherita sua moglie, Maria moglie di Lodovico I, Lodovico II, Ladislao, Giovanna II,

Renato, i due Alfonso aragonesi e l'Imperatore Carlo V (23). Lo stesso Renato con suo diploma dei 10 marzo 1441, avendo messa sotto la sua special protezione la Certosa, emanò pene severissime contro tutti quelli che l'avessero molestata, e stabilì procedersi a dimanda della stessa, come pel regio Fisco senza strepito e forma giudiziaria, e che in rispetto a qualunque sorta di reclamo contro alla Casa, giammai da i Tribunali doveasi far capo, ma solamente al Re indirizzare ricorso (24).

Avendo nel 1516, il P. D. Pietro de Riccardis, Priore della Certosa di s. Stefano in Calabria, donato a questa di Napoli la testa di s. Brunone, fondatore dell'Ordine Certosino, furon solleciti i nostri Padri collocarla in un mezzo busto d'argento di magnifico lavorio, spendendovi la somma di ducati 700; ma non appena i Certosini di Calabria ebbero sentore di questo fatto, ne mossero strepito grandissimo; per la qual cosa, richiesta la restituzione della sacra reliquia, venne a loro prontamente rimandata.

Leggiamo inoltre una offerta fatta nel 1587 ai PP. di s.Martino dalle monache di suor Orsola Benincasa per la direzione della loro cura spirituale; ma i Certosini non bilanciarono un momento a rifiutarla, come cosa ripugnante alla loro vita ascetica e solitaria (25).

Dell'antica fabbrica del monastero, niente ora più scorgesi, poichè la chiesa fu riedificata nel secolo XVII dal Cav. Cosmo Fanzaga, e tutto quello

che vedesi oggidì, fu fatto di poi per la la pietà e grandezza d'animo del Priore D. Severo Turboli, napolitano (26). Egli non risparmiò spesa nell'abbellire e rendere la regal Certosa, se non vasta per fabbricato, certo la più bella e vistosa rispetto alle altre, che contemporaneamente sorgevano in Italia, per accolta di monumenti d'arte a cui provvide, facendo opera che i più celebri artisti dell'epoca vi mettessero la loro mano in una gara feconda di studio e di fatiche, che egli alimentava con le larghezze della sua munificenza. (Epoca 1593).

In tempo del Priore D. Pietro Odorisio, cioè nel 1623, fu vestito di marmi il gran chiostro, ma non peranco compito, stante la sua morte, si vide terminato in seguito dai Priori D. Dionisio Russo, D. Gio. Battista Pisante, D. Lorenzo Candela e D. Andrea Cancelliere (27).

Tolghiamo da un manoscritto di un religioso Certosino di s. Martino, tuttora vivente, che nel giugno 1796, epoca della sua ammissione in Certosa, la rendita della stessa ammontava ad annui duc. 95,000 lorda di pesi (28). Era Priore in quel tempo il P. D. Martino Cianci, e la famiglia componeasi di 87 individui, compresivi circa 10 Procuratori. In ogni mese si dispensavano nella chiesa dell'Incoronata per sola elemosina ducati 600, e per essersi in parte tolte le Foresterie, il monastero contribuiva alla corte annui ducati 22,000 per l'armamento marittimo.

Per gli avvenimenti del 1799, ebbe la Certosa a patire non poche disavventure; perocchè occupata

militarmente dai francesi, quasi tutta si vide disertata de'religiosi, e que' pochi rimasti, per non aver avuto campo di fuggire, molto ebbero a soffrire, stante l'assedio posto al castello s. Ermo dall'armata napolitana. Ripristinata l'autorità reale, e seguíta la capitolazione del forte, allora fu che contro l' aspettativa di tutti venne decretata la soppressione della Certosa, per essersi falsamente rapportato alla corte di Napoli, avere anche i religiosi di s. Martine preso parte contro alla truppa del Re; e poichè la loro innocenza non venne incontanente messa in chiaro, furono essi spediti in altre Certose del regno ed i più vecchi in alcuni monasteri della capitale, con la sovvenzione per le spese del viaggio ed altro, di ducati 100 per ogni sacerdote, e ducati 33 per ogni fratello professo. Cinque soli religiosi rimasero come custodi in s. Martino, ed ebbe ciascuno un mensuale sussidio di ducati 21; mentre la rendita fu impiegata ad indennizzare i danni sofferti dal monastero. Tale soppressione avvenuta nel 1800, durò per quattro anni insino al febbraio 1804, epoca in cui, per sovrano volere, ordinatosi il ritorno dei monaci all' antico loro cenobio, si procedè tosto da essi per la morte del P. Cianci, all'elezione del novello Priore, e questa seguì in persona del P. D. Attanasio Pagliarini. Fu determinato inoltre un precario assegno di ducati 15 al mese per ciascun religioso, restituendosi poscia loro la rendita, la quale rimase liquidata in annui ducati 57,000, lorda di pesi, per essersi il restante erogato in ri-

munerazione di quelli, che si erano cooperati per lo riacquisto del regno.

Ma nel 1806, avvenuta la novella occupazione dell' armata francese, il locale di s. Martino fu convertito in alloggiamento di militari invalidi, e per superiore disposizione emessa, i monaci in gennaro 1807, passarono in comunità nel vuoto locale detto la *Conocchia*, già appartenente ai PP. della Compagnia di Gesù, e da loro al presente posseduto. Con legge de'13 febbraio dello stesso anno, furono soppressi varî ordini monastici tra i quali quello de'Certosini. I religiosi di s. Martino però, dietro cooperazione autorevole, continuarono a vivere da preti secolari nel locale della *Conocchia*, fino a che con real Rescritto de'3 settembre 1821, furono ripristinati nel monastero di s.Nicola da Tolentino addetto a dimora delle vedove militari (29). Ebbero una dotaziene di beni in Calabria ulteriore I, la cui rendita annuale ascendeva a ducati 4,000, lorda di pesi, per lo sostentamento di numero 18 individui. Di tali beni, una parte fu permutata con altri, che amministrava il patrimonio regolare, ed il rimanente con sovrana approvazione de'15 dicembre 1823, fu ceduto all' Orfanotrofio militare in cambio dell'ampia e deliziosa vigna di s. Martino, che fu restituita a' monaci (30). Morto il Priore Pagliarini nella *Conocchia*, dal Generale dell' Ordine in quel tempo, D. Benedetto Nizzati, fu spedita nomina prima di Vicario al P.D. Michele Donadio, e poscia di Priore, quando i religiosi ripresero l'osservanza regolare in

s. Nicola Tolentino. Rivestito della novella carica il Donadio, intese bentosto a compiere la tanto bramata ricuperazione del locale della Certosa; ed una lode speciale dobbiamo consacrare alla memoria di lui, che non perdonando a fatiche, a sollecitudini, per effetto di pietose e zelanti cure, accompagnate da umiliate istanze, dietro real determinazione presa nel Consiglio di Stato de' 30 giugno 1831, vi furono i Certosini reintegrati; ma per lo ritardo frapposto allo sloggiamento de' militari invalidi, che furono traslocati nell'antico convento della Trappa a Massalubrense, e per lo tempo speso in eseguire le più urgenti rifazioni di cui abbisognava il monastero, i Certosini non furono al caso di restituirvisi, se non nel dì 24 marzo 1836, vigilia della festività della Vergine Annunziata.

Da ultimo è da notarsi, che per la uscita de' monaci dalla Certosa nel 1807, alla custodia di Antonio Ranieri affidati furono tutti i monumenti e preziose memorie d'arte che erano nella chiesa, per non farle restare in balìa degli eventi; e dopo che essi vi ritornarono, quel che era stato gelosamente custodito, tutto nel pristino stato fu a loro ridonato.

ORIGINE E FASTI DELL' ORDINE CERTOSINO

La fondazione dell'Ordine Certosino deesi al Patriarca s. Brunone. Questo restauratore della vita anacoretica e penitente, nacque in Colonia circa la metà dell' undecimo secolo da illustre famiglia. Da-

tosi in Parigi agli studi della filosofia, in particolar modo ebbe lode nella teologia. Richiamato in Colonia, dal suo Vescovo s. Annone fu provveduto di un canonicato nella Chiesa di s. Cumberto, e poco dopo la morte di questo Prelato, fu nominato canonico e cancelliere della cattedrale di Reims. Ristuccato del mondo, stabilì ritirarsi in solitudine, comunicando questo suo divisamento a sei compagni ed inducendoli a seguirlo, tutti uniti incamminaronsi verso un deserto orrido ed inaccessibile chiamato *la Certosa* (Chartres), 10 miglia distante da Grenoble nel Delfinato in Francia. Avvenne che indirizzatisi a s. Ugone Vescovo di quella città, gli domandarono un luogo per la fondazione di un romitaggio ove poter vivere ritirati e lontani dal mondo. Ugone però, nella notte precedente, aveva avuto una visione in cui sembrogli vedere 7 mistiche stelle innalzarsi da terra e procedere innanzi a lui pe' monti della sua diocesi, in dove Iddio stesso fabbricava un tempio; ed applicando questa visione all'arrivo e proposta de' 7 pii viaggiatori, amorevolmente li accolse, e loro concesse l'eremo desiato. Di fatti non appena vi si stabilirono, che fu nell'anno 1086, l'Ordine fu istituito, prendendo nome dal luogo ov' ebbe il suo principio. Vi fabbricarono bentosto un oratorio e delle celle molto basse e povere, in ognuna delle quali, poste ad eguale distanza, dimoravano due individui a simiglianza degli antichi solitarî d'Egitto, conducendo un tenore di vita povera, osservando un perfetto

silenzio, logorando il loro corpo con rigorosi digiuni e con le più rigide austerità. I sei compagni di s. Brunone furono Lauduino nativo di Lucca in Toscana, della nobile famiglia Bartolomei, il quale fu il primo Priore dell'eremo Cartusiano; due Stefani di nazione francese, l'uno nativo di Bourges nel Berry, l'altro di Diè nel Delfinato, amendue canonici di s. Rufo, città presso Avignone; Ugo, che si nominava cappellano, perchè il solo tra essi sacerdote; e due laici Andrea e Guarino.

Molti autori ànno creduto che il motivo, il quale spinse s. Brunone a ritirarsi nel deserto, fosse un prodigio seguito nella persona di un certo dottore di Parigi, nomato Raimondo Diocres, il quale stando morto nella bara, più volte esclamasse di essere stato da Dio accusato, giudicato e condannato; ma questo prodigio, che si trovava inserito nelle lezioni del Breviario Romano, e che ne fu tolto nella riforma fattavi, sotto il Ponteficato di Urbano VIII (Barberini), non à veruna probabilità e sussistenza; facendo fede a quest'asserzione una lettera di s. Brunone medesimo scritta a Rodolfo Preposto della chiesa di Reims, in cui non facendogli punto motto della istoria di questo dottore risuscitato, esortavalo a seguire il suo esempio, abbandonando il mondo, per la vita scandalosa del suo Arcivescovo Manasse, che intrusosi simoniacamente in quella diocesi, ne fu in seguito deposto e scomunicato da Ugone di Diè Arcivescovo di Lione e Legato della Santa Sede.(31) Riferisce poi Pietro il Venerabile la

causa del ritiro dal mondo di s. Brunone, dalla vita disordinata di molti religiosi, di cui egli volle rimettere l'esemplarità col risvegliarli dalla loro tiepidezza ed incitarli a penitenza. Scorsi non erano ancora sei anni da che s. Brunone dimorava nel deserto, quando il Pontefice Urbano II, di nazione francese, già stato discepolo del santo nella città di Reims, obbligollo a venire in Roma per avvalersi di lui e de' suoi consigli nelle materie ecclesiastiche (32). Brunone adunque costretto a recarvisi, commise a Siguino Abate de la Chaise — Dieu la cura del suo eremo; poscia inducendo parte dei suoi religiosi, che seguito l'avevano nel viaggio a ritornarvi, non avendo potuto ottenere egli stesso licenza a ricondurveli, nominò in sua vece a loro Priore Lauduino. Ma ben presto nauseato dai tumulti della Corte di Roma, dopo d'aver rinunziato l'Arcivescovato di Reggio, al quale su le istanze de' Reggini, avealo proposto il Pontefice, prese occasione del costui viaggio in Francia per ritirarsi in Calabria in un deserto della diocesi di Squillace, e non nella sua Certosa, per non esporsi al pericolo di esser di bel nuovo chiamato alla corte del Papa, stante la vicinanza di essa a quelle parti. Ripigliata con maggior fervore in questo deserto la vita solitaria, una a pochi compagni seco rimasti, fu un giorno il suo asilo a caso scoverto da Ruggiero Normanno, Conte di Calabria e di Sicilia, mentre iva alla caccia. Questo Principe, edificato dalle singolari virtù del santo e de' suoi discepoli, donò loro una selva deserta,

molte rendite, ed una chiesa intitolata alla Vergine e s. Stefano, chiamata poi di s. Stefano del Bosco.

Nè questi benefizì del Conte rimasero senza la dovuta ricompensa; poichè nel marzo 1098, Ruggiero, stringendo d'assedio la città di Capua, pose a capo del suo esercito un greco chiamato Sergio, il quale adescato dalle molte promesse fattegli da Landulfo longobardo, Principe di Capua, si deliberò a tradire il suo signore; ma nella stessa notte, che doveva seguire il tradimento, Ruggiero vide in sogno s. Bruno, che l'ammonì del pericolo che correva il suo esercito. Avvenne così, che il Conte destatosi diè di piglio alle armi, gridando ai soldati che si guardassero del tradimento, e destò in essi tale ira contro il fellone, che Sergio a mala pena potè fuggire per scampare la vita; onde dato l'assalto, fu facile a Ruggiero impadronirsi di Capua (33). Morì s. Bruno ai 6 di ottobre dell'anno 1011, non avendo ancora compiuto il suo cinquantesimo anno. Ebbe sepoltura dietro l'altare maggiore della chiesa di s. Stefano del Bosco, e da Papa Leone X, nel 1514, fu solennemente canonizzato, ordinando celebrarsi ai 6 di ottobre di ciascun anno la sua festa in ogni Certosa, recitandone il proprio uffizio, e facendone commemorazione anche in quello di ogni dì. Gregorio XV, rendendo universale la festa di questo santo, ordinò inserirsi il suo uffizio nel Breviario Romano con rito semidoppio, e Clemente X con rito doppio (34).

Le prime Costituzioni Certosine, furono scritte

e promulgate dal B. Guigues, dopo circa 45 anni dalla fondazione dell'Ordine, sotto il titolo di *Costume della Gran Certosa.* Il rito e cerimonie dell'uffizio, era lo stesso di quello che attualmente è in uso: solo il canto era diverso. I religiosi non interrompevano il loro sonno nelle notti delle vigilie, come al presente, in recitare matutino. Mangiavano insieme nel refettorio, sì il mattino e sì la sera, nelle sole feste di Capitolo ed in alcune altre, e così praticavano nel dì della morte di un religioso, senza inibizione di uscire anche dalle celle per un conforto reciproco, stante la perdita di un loro fratello. Era stabilito che cinque volte l'anno i PP. si facessero cavar sangue, e tre volte i conversi, ed in quel giorno distribuivansi loro doppie pietanze con sospensione del lavoro giornaliero. Non potevano ritornare nel secolo que' novizî, ai quali riusciva incomportabile la troppa rigidezza della regola, ma venivano astretti ad entrare in altro Ordine di più mite osservanza. In questo libro de' costumi del B. Guigues, non parlasi dell'astinenza della carne, che fu prescritta e a cui i Certosini sonosi tanto formalmente assoggettati sotto il Generalato del P. D. Bernardo de la Tour nel capitolo generale del 1254, in presenza dell'Arcivescovo di Tarantasia e del Vescovo di Grenoble, e non possono neanche mangiarla in caso di estrema infermità. Il numero de' monaci per ogni Certosa era fissato a 13 o 14, e quello de' conversi a 16, e non potevano avere più di 20 dome-

stici, 1200 tra pecore e capre, oltre i montoni, 12 cani, 32 bovi, 20 vitelli, 40 vacche e 6 muli; ma fatte in seguito maggiori le rendite de' monasteri per donazione di terre ed altri acquisti, il numero sì de' religiosi, sì de'domestici e degli animali, videsi di mano in mano notabilmente accresciuto. Al primo cominciamento dell'Ordine, non vi poteva essere nelle chiese de' Certosini, che un solo altare, e che per averne due, bisognava ottenerne permesso dagli altri conventi. Alcune aggiunzioni furono fatte ai Costumi del B. Guigues, dal P. D. Basilio succeduto a s. Antelmo nel 1151. Una seconda compilazione col titolo *Gli Statuti*, ne fece nel 1258 il P. D. Bernardo de la Tour, in cui al numero de' monaci e conversi, assegnato per ogni monastero da i costumi del B. Guigues, furonvi aggiunti 7 altri conversi od oblati, denominati *Renduti*, che previo bolla di Gregorio XI, destinaronsi alla coltura delle terre. Nel 1367, eletto Priore della Certosa di Grenoble il P. D. Guglielmo Rainaldi, che rifiutò la sacra porpora, con cui Urbano V voleva insignirlo, nel seguente anno 1368, formò de' nuovi Statuti, ne'quali per la prima volta si fa menzione *de' Donati e Prebendarî*, che erano secolari, vestendo i soli primi, come al presente, l'abito religioso, e venendo gli altri in seguito soppressi, come anche *i Renduti*.

Morto Gregorio XI, ed assunto al pontificato Urbano VI nel 1378, ebbe principio il famoso scisma, che divise la chiesa per la elezione di altro Papa.

Costui, che chiamossi Clemente VII (35), fu eletto per incitamento di Giovanna I di Napoli, la quale avea saputo avere il suo ribelle Duca d'Andria istigato Urbano a chiamare alla conquista del regno Carlo di Durazzo. Conseguentemente a ciò, dividendosi i partiti, chi riconobbe un Papa, e chi un altro. Prevalendo il partito di Urbano in Roma, in quasi tutta Italia e nell'Alemagna, Clemente, che per sè avea la Francia, Napoli e le Spagne, stabilì sua sede in Avignone.

L'Ordine Certosino in tale congiuntura anche si divise, e ciascuna Certosa abbracciò il partito che seguiva il suo reame. Ciò saputosi da Urbano, nel 1379, nominò Visitatore Generale dell'Ordine D. Giovanni di Bari Priore della Certosa di Trisulti, il quale eletto Generale nel capitolo tenuto in Roma nel 1382, risiedè nella Certosa di Firenze in cui era stato Priore. I Certosini partigiani di Clemente, convocando in ogni anno il loro capitolo generale nella Gran Certosa, in cui era Generale il sunnominato P. D. Guglielmo Rainaldi, altresì quelli sotto la ubbidienza di Urbano, il radunarono prima in Roma, indi nella Certosa di Marbac presso Vienna, e poscia in Bologna ed in altri monasteri, insino al 1391, fermando in tale epoca convocarlo sempre nella Certosa di Steitz, come quella, che avendo subito riconosciuto per legittimo Pontefice Urbano VI, prestava allora ubbidienza al suo successore Bonifacio IX. Nello stesso anno 1391, in seguito alla morte del Generale D.

Giovanni di Bari, gli fu sostituito come Vicario il P. D. Cristofaro Priore della Certosa di Maggiani presso Siena, il quale nel capitolo tenuto nell'anno seguente 1392, venne eletto Generale. Per la costui morte avvenuta nell'anno 1398, i Certosini di Steitz, avvalendosi degli stessi dritti e pratiche, che erano in uso nella Gran Certosa, elessero per loro Generale, Stefano Macon Priore della Certosa di Milano, che accettò la carica con patto di rinunziarla, sempre che il bene dell' Ordine ciò richiedesse. A D. Guglielmo Rainaldi Generale della Gran Certosa, morto nel 1402, successe Bonifacio Ferreri di Valois, fratello a s. Vincenzo. Finalmente nel 1410, deposti da i PP. del Concilio di Pisa, Gregorio XII e Benedetto XIII, ed eletto Papa Alessandro V, fu questi da tutte le Certose riconosciuto pel Sommo Gerarca della chiesa, e così l' unione videsi ristabilita nell'Ordine, rinunziando ai due Generalati i PP. Macon e Ferreri, ed eleggendo in loro vece il P. D. Giovanni di Griffomont, Sassone, Priore della Certosa di Parigi.

Nel 1495, in morte del P. D. Pietro Ruffi, succeduto alla carica di Generale, il P. D. Francesco du Pui, trattò questi altra Raccolta di Statuti, sotto il titolo di *Terza Compilazione*, la quale fu pubblicata nel 1509. In progresso di tempo, però essendosi da taluni Certosini, con la prevalenza dell'autorità secolare, suscitate turbolenze nell'Ordine, per ottenere alcune modificazioni dalle austerità delle loro pratiche religiose; ciò fu causa d' indurre il

P. Generale d'allora, D. Innocenzo Massoni, ricorrere a Papa Innocenzo XI, che deputò una congregazione di Cardinali per lo esame di una *Nuova Raccolta di Statuti*, la quale, dopo alcune variazioni ed emende fattevi, venne confermata con suo Breve Apostolico de'27 maggio 1682.

L'Ordine Certosino à dato alla chiesa molti santi, tra i quali i più illustri sono, s. Ugone Vescovo di Lincoln, s. Antelmo Vescovo di Belley, s. Stefano, il b. Ulrico e il b. Desiderio, tutti e tre Vescovi di Diè. A'avuto quattro Cardinali, Giovanni di Nove Castelli (nel 1383), Niccolò Albergati (1417). Domenico di Bona Speranza (1424), e Luigi Alfonso di Richelieu, Arcivescovo di Lione e Gran Limosiniero di Francia (1605). Giovanni Birel, Certosino, proposto ad esser Papa, in morte di Clemente VI, ricusò il cappello cardinalizio, come anche Eliziario Grimaldi e Guglielmo Rainaldi, del quale sopra si è parlato.

La chiesa è stata provveduta da quest'Ordine di settanta tra Arcivescovi e Vescovi, coll'esservi stati anche de'Prelati, che in spogliarsi della loro dignità, abbracciarono la vita monastica.

Nel 1739 numeravansi da 172 Certose, di cui cinque erano di religiose.

Vestono i monaci un abito di panno bianco, stretto ai fianchi da una simigliante cintura, con piccola cocolla, alla quale è attaccato un cappuccio anche di panno bianco. Quando si mostrano al pubblico ed in coro, indossano una cocolla più

larga, che cala fino a terra, con ampio cappuccio nella parte superiore, e due larghe liste ai fianchi. Uscendo dal monastero portano la cappa nera terminata al di sopra da un cappuccio dello stesso colore, e cuopronsi il capo con cappello nero a tre punte. È loro inibito l'uso de' pannilini; ànno per camicia una tonaca di saia, e dormono sopra il paglieriocio ed entro lenzuola di lana.

L'abito dei novizi consiste in una veste di panno bianco con eguale cintura, una corta cocolla e cappuccio dello stesso panno. Durante il noviziato indossano una cappa nera a similitudine di quella de' PP. quando escono; e dopo la loro professione sostituiscono a questa, la lunga e larga cocolla con le due liste ai fianchi.

L'abito de' conversi è una lunga veste similmente di panno bianco, con cintura, una corta cocolla e cappuccio dello stesso colore. È loro ingiunto farsi crescere la barba: l'uso de' pannilini è loro vietato; e quando escono portano una cappa di color castagnino, e cappello nere a tre punte.

La veste de' Donati è di color castagnino, e così anche la cocolla e'l cappuccio. Nelle domeniche ed altre feste, indossano una veste bianca, con cintura, cocolla e cappuccio similmente ai conversi. Abbenchè non siano legati da voti, purnulladimeno è loro vietato uscire dal monastero senza licenza del Priore o del Procuratore.

Le celle de' religiosi sono nel chiostro maggiore, composte di più o meno stanze: non vi escono che

per andare solamente al coro, ed in ognuna di esse vi à una apertura praticata al di fuori del muro, per la quale il cibo viene loro apprestato, salvo le sole feste, in cui mangiano uniti nel refettorio — Alle donne è vietato lo accedere non solo nel chiostro, ma financo in chiesa e nella corte (36).

CHIESETTA PER LE DONNE.

Nello spianato, che precede l'entrata del monastero, di fronte evvi una piccola chiesa eretta nel 1590 per agio delle donne, che volessero ascoltar messa ne' dì festivi, perocchè loro è interdetto di entrare nella chiesa della Certosa, secondo che vuolsi dalla rigida e stretta instituzione de' monaci. Papa Giulio II, Pio V e Benedetto XIV, sanzionarono queste prescrizioni, che leggonsi in una lapide marmorea nella parete a destra dell'atrio all'entrare della porteria. Tutto il prospetto di questa chiesetta è di bianco stucco, avendo murate ai fianchi della porta due facce di pilastri per banda, con due altre mezze alle sponde delle seconde, tutte con ionici capitelli, su de'quali posa l'architrave fregio e cornicione col soprastante frontespizio. Tolgono in mezzo le due prime facce di pilastri, un bellissimo bassorilievo, in cui è scolpito l'eremo della Certosa di Grenoble, con s. Brunone ginocchioni su di un sasso, e con le braccia aperte, volti amorosamente gli occhi ad un tronco di croce piantato in alto; più su scorgesi una cerva, e, fra nu-

bi e cherubini, la Vergine con in braccio il suo divin figliuolo. A destra del santo è uno de'primi suoi sei religiosi, che seduto sur un sasso, contempla un teschio di morto, che à nella destra, mentre à poggiato il capo nella palma della sinistra (37). Nell'interno, il quadro su l'altare di s. Bruno è bella opera di Paolo Domenico Finoglia (38): vien fiancheggiato da due colonne di giallo antico, che sorreggono un frontespizio corintio; quelli nelle laterali pareti, esprimono l'uno Maria bambina in mezzo ai suoi genitori, l'altro s. Barbara. Il primo più antico, che era prima su l'altare, si stima opera di Fabrizio Santafede (39); dell'altro, che è poca cosa, ignorasi l'autore. Dalla parte dell'evangelio s'erge sotto di un'arcuata nicchia praticata nel muro, il marmoreo sepolcro costruito da Girolamo Santacroce (40) a Carlo Gesualdo, valoroso cavaliere dell'ordine Gerosolimitano, morto nel 1523.

È il sepolcro della forma che siegue. Sopra un zoccolo di marmo bargiglio posa una base, che tiene scolpiti ai lati trofei militari a bassorilievi: su di essa elevasi l'urna sostenuta da due bianchi piedi di leone, e ricca di varì membri architettonici, con all'intorno pendenti festoni di frutta e fiori. È sopra l'urna uno strato con la statua di Carlo vestito in piena armatura. Esso, in atto di dormire sopra il destro fianco, poggia sul guanciale il gomito del braccio destro, e tenendone la mano sul ritto elmo, vi posa il capo scoverto;

nella manca, piegato il braccio, stringe al lato dritto del petto il manico della spada formato a croce. Un gran medaglione in alto, presenta nel mezzo, su di una mensoletta, lo scudo gentilizio della famiglia Gesualdo, che è un leone rampante in mezzo a cinque fiordalisi. Questo scudo vien fiancheggiato da due ritti puttini alati, che fermato su di esso un braccio piegato ad arco, sul rovescio della cui mano poggiano una gota, tengono coll' altra mano fiaccole capovolte. Nella base, sotto l' urna, due altri putti a bassorilievo, mostrano in mezzo l' iscrizione lapidaria. È questa riportata sur una tavola, che à all' estremità laterali due fori, pe' quali è infilzato un lungo nastro, il quale, annodato ad un anello scolpito su nel mezzo, termina con i due capi, che svolazzano dall' una parte e dall' altra.

Essa iscrizione è la seguente:

KAROLO JESVALDO STRENVO EQVITI
PRIMI ORDINIS HIEROSOLIMITANO
EX PROCERUM REGNI NEAPOLITANI
VETVSTA JESVALDORVM ILLVSTRIQVE
FAMILIA PLENA HONORIBVS VITA
DEFVNCTO QVI MESSANAE COGNITA
OBSESSAE A TVRCIS RHODI QVO
LATVRVS OPEM NAVIGABAT DEDITIONE
NEAPOLIM REDIENS CLIMACTERICO
AN. MDXXIII. EXTINCTVS EST
MAXENTIVS JESVALDVS FRATRI
AMANTISSIMO BENEQVE MERITO (41)

PORTERIA ED ATRIO CHE PRECEDE LA CHIESA.

Dall' uno e l' altro lato della porta d' ingresso del monastero, sono addossate alla cornice degli stipiti due facce di pilastri con capitelli dorici. Sorreggono questi un breve scanalato architrave con la sua cornice, la quale, prolungandosi dall' una banda e dall' altra, rimane divisa nel mezzo su l' architrave della porta. Soprasta alla cornice un frontespizio spezzato, nel cui mezzo è una equestre statuetta di s. Martino, che vestito d'armi, è in atto di tagliare con la spada il mantello per darne parte ad un povero. Questi lavori, salvo le facce de' pilastri, l' architrave e gli stipiti formati di piperno, sono di marmo bianco.

Su la porta, nella parte interna, è lo scudo della real casa angioina, rappresentato da un campo tutto gigli. La volta dell' atrio, che mette nella gran corte, è dipinta a fresco, con in mezzo, fra nubi, l' estasi di s. Brunone sorretto da angeletti. Nel muro a destra, è la lapide d' interdizione, di cui si è fatto parola, che vieta alle donne di entrare nella Certosa (42).

L' ampio cortile rettangolare, che siegue, offre a mano destra una marmorea statua della Vergine col bambino in braccio e il Battista scolpita da Pietro Bernini e dal famoso Lorenzo suo figlio (43). Ergesi questa statua su di un sasso soprastante ad un piedestallo, che avendo al di sotto un piccolo zoccolo di marmo bargiglio adorno so-

pra di semplice modanatura, tiene le due facce laterali minori di quella davanti, la quale è intagliata ad un fantastico ornamento incartocciato. Le sponde delle due facce laterali sono ringrossate da una mensola per parte in forma di viticcio, e tutto termina al di sopra con una cimasa sporta assai più in fuora nella parte anteriore. Nostra Donna, sollevato alquanto il destro piede sur un rialto del sasso, tiene in grembo e fermo colle sue mani il nudo bambino Gesù, e chinato il capo sul manco lato, il mira benedir colla destra il piccolo Battista, sulla testa del quale il Redentore tiene poggiata la sinistra. Il Santo Precursore, cinto di una pelle, che dalla sinistra spalla su cui è fermata gli cade sulle cosce, à nella manca la croce avvoltovi il lungo nastro; e prendendo con la destra l' estremità del manco piede del bambino, l'appressa alle labbra in atto di baciarlo. Presso di sè à l' accosciato agnello cogli occhi inverso di lui rivolti; e si vede anche scolpita, tra alcune fronde, una salamandra. È questa statua sotto di una covertura a sesto acuto, la quale sorretta da quattro pilastri, termina con la croce sul vertice dell' angolo, e ne' soli due lati davanti in due quadrilatere punte piramidate (44).

Pregevole è questo lavoro, se vogliasi por mente al gusto del tempo in cui fu eseguito. Difatti grazioso riesce l' atteggiamento del s. Giovanni e del bambino. Nostra Donna è un po' troppo mossa. Ma di questo difetto e di altri, non va al certo esente

alcuna scoltura disvelante lo stile del secolo XVII, in cui sì quest' arte e sì l' architettura degenerarono, andando incontro al goffo ed all'esagerato, in quella che la pittura segna un' epoca di risorgimento e di novello splendore, noverando la scuola nostra i suoi più illustri artefici. E poichè il Bernini surse contemporaneamente al bolognese Alessandro Algardi, che fu il primo ad introdurre nella statuaria il vizio dell' ammanierato, così non solo egli diessi a seguirlo, ma benanche ad aumentarne i capricci. Nondimeno questa corruzione, che discostasi dalla imitazione delle forme del vero, non va priva di effetto ottico, e tuttochè non serbate le correzioni del disegno, pure vi si scorge, congiunto ad un cotal allettamento di novità, un brio ed un' arditezza delle più singolari.

Di rincontro è l' ingresso della chiesa, preceduto da un atrio a tre archi chiusi da cancelli di ferro. Al di sopra, più indietro, è l' antica facciata di rozza calcina. Il pavimento dell' atrio è messo a marmo bianco e bargiglio. Le mura sono adorne d' imbiancati stucchi, siccome è altresì la volta ripartita in festoni a croce, con in mezzo de' rosoni. In queste mura sono affreschi di Luigi Roderigo detto Luigi Siciliano (45), che li dipinse su i cartoni di Belisario Corenzio suo maestro (46). Trovansi ora molto mal ridotti: esprimono alcuni fatti della vita di s. Brunone, e tra gli altri quello del morto risuscitato; ed in due più in alto vedonsi genuflessi i reali fondatori della Certosa di Napoli,

Carlo Illustre e Giovanna I, l' uno in atto d' offrire la chiesa da lui edificata al Vescovo s. Martino, l' altra che affida la custodia di quella a s. Brunone, col dargliene le chiavi. Nelle mura ai lati è istoriata la distruzione della Certosa d' Inghilterra, con que' frati martirizzati per la fede al tempo dello scisma di Enrico VIII (47). A pianterreno, in un marmoreo basamento, che ricorre intorno alle mura, sono quattro iscrizione lapidarie: le due sotto le storie del martirio de' monaci furono composte dal sacerdote Ignazio della Calce, regio lettore di lingua ebraica dell' università di Napoli. Esse sono a destra:

SVPPLICIA HENRICVS FERT PERFIDVS, ANGLIA CLADES
QVEMQ. MANET, DIRVM, NI PROBET INPERIVM:
INCLYTA TV RENVIS PVBES BRVNONIS, ET ENSES
INTER MARTYRIO REGNA BEATA PETIS.

a sinistra:

EXLEX ENRICVS IAM MISCET SACRA PROFANIS,
ANGLIA, VAE MISERAE! IAM IVBET IMPIETAS,
BRVNONIS SOBOLES LEGI VT SVBSCRIBAT INIQVAE:
HAEC CAEDEM PRAEFERT: IVSSA NEC ATRA SVBIT.

Quelle sotto le storie della vita di s. Brunone più antiche delle antecedenti, sono a destra:

BRVNONEM ET SOCIOS, VT SEPTEM SYDERA NOCTV
PER NEMVS VGO SIBI PANDERE CERNIT ITER
MANE ILLOS BLANDE RECIPIT, LARGITVR EREMVM
CARTHVSIAE, PRIMAM CONDIT IBIQVE DOMVM.

a sinistra :

TER CAPVT ATTOLLENS FERETRO DEFVNCTVS APERTO
SE ADDICTVM AETERNIS IGNIBVS ORE REFERT.
QVO VISO ATTONITVS REDIT AD COR BRVNO PETENSQVE
DESERTVM CARNI, ET DAEMONI BELLA MOVET.

La porta con intagli di legno e statuette di ss. Certosini in bassorilievo, tiene al di fuori un frontespizio spezzato di marmo bianco, con in mezzo un busto del Vescovo s. Martino. Più su, in una lunetta a sesto acuto, due angeli mostrano in mezzo l'arma a rilievo de' Certosini, che è una cifra di tre lettere CAR con suvvi un T in forma di croce, sigle della parola CARTHUSIA.

NAVATA DELLA CHIESA.

Una sola nave senza crociera offre l'interno della chiesa, il cui maraviglioso pavimento, tutto di fini marmi commessi, fu lavorato con intrigato disegno da un frate Certosino per nome Bonaventura Presti (48). Fra questi marmi si vede il giallo antico, l'alabastro orientale, il broccatello di Spagna, la breccia di Francia e di Sicilia, il più bel nero di paragone ed altri. La gran profusione dei colorati e vaghi marmi, di che sono ornati gli archi delle cappelle, e quelli artifiziosamente commessi a fiorami ne' pilastri della navata sino al cornicione, furone i primi a vedersi in Italia, lavorandoli in tal guisa il cav. Cosmo Fanzaga (49), che fece anche il pavimento del coro a gara con quello del frate. Ma

il capolavoro stupendo di scoltura di questo insigne artista, ammirasi ne' dodici rosoni di marmo bargiglio (50), che vedonsi nelle facce interne de'piladri ove poggiano gli archi delle cappelle; sembrano fatti di cera più che scolpiti in marmo, tanta è la sveltezza delle sottili e spiccanti loro foglie;sono tutti lavorati differentemente,e furono come dicesi pagati ben mille scudi ognuno. Ciascuna foglia dei rosoni tocca con qualche metallo, dà un diverso ed armonioso suono. I capitelli de'pilastri sono formati di un bizzarrissimo disegno a cartocci, che racchiudono nel mezzo un ornato di foglie di marmo bargiglio a guisa di un bocciuolo. Sopra all'arco di ogni cappella è un angelo di marmo,opera di un tale Alessandro Rondò Romano (51),tranne che quello su l'arco della cappella di s. Gennaro, lavoro del prelodato Fanzaga. Sono tutti variamente atteggiati.Sotto le volte di questi archi sono putti in rilievo e scompartimenti dorati, con entro affreschi relativi ai soggetti dei quadri di ciascheduna cappella. —La volta della navata a sesto acuto, è partita in tre croci trasversali di festoni d' alloro dorati. Ciascuna di esse à nel centro un rosone, e terminano in grandi mensole sul cornicione. I mirabili componimenti, che vi si veggono dipinti a fresco, sono opere pregevolissime del cav. Giovanni Lanfranco(52), il quale ritrasse in un ovato l'Ascensione di N.S. al cielo; nell'altro appresso una schiera di angeli, che guardano in celestiale attitudine il divin Redentore; e i Beati nelle otto lunette triangolari: il tutto in campo azzurro. Par-

tendo dalla prima, su la curva dell' arco, ravviserai nel giovane ignudo dalle robuste membra, l' innocente Abele, il primo uomo che fu preda di morte; il primo quindi che doveva godere della gloria celeste. Egli, tenendosi con ambo le mani giunte il destro ginocchio, volge lo sguardo innamorato verso il cielo; a lui d' intorno sonò i primi parenti. Nella parte sopposta alla lunetta, è in istucco dorato l' Eterno Padre fra gli angeli, e di sotto lo SpiritoSanto in forma di raggiante colomba. La seconda lunetta a sinistra, ti mostra forse nèl canuto vegliardo sdraiato in riposo, il patriarca Noè co' suoi tre figli Sem, Cam e Jafet, che ànno fra le mani papiri; nelle altre due che sieguono, vedesi il Battista co' suoi genitori Elisabetta e Zaccaria; e nel vecchio dai bianchi capelli e dalla lunga barba, scorgi Isacco con la moglie Rebecca, e i due suoi figli Esaù e Giacobbe, nudi ancor bambini, l' uno dal sembiante selvatico, l' altrò dall' aspetto dolce e attraente. Siegue la lunetta presso il finestrone, nella quale l' artista pare abbia voluto continuare a ritrarre il soggetto istoriato nel primo grande ovato dell' Ascensione, perocchè vi è figurato Dio Padre, che apre le braccia al figliuolo Gesù. Nell'altra che siegue dal lato opposto, nell' uomo ignudo estenuato ai piedi di un maestoso vegliardo, è indicato Lazzaro in seno di Abramo; ed in quella appresso, lo stesso Lazzaro risorto tra gli apostoli Tommaso e Pietro, ed altri tre in disparte. Nell' ultima, che compie il

giro, vedi il patriarca Giacobbe già divenuto vecchio e cieco, che abbraccia i due figliuoli del suo Giuseppe, Efraim e Manasse (53). Otto Telamoni dipinti a stucco finto in campo d'oro, e disposti a gruppi, sorreggono in sul capo le circonferenze de' due grandi ovati di mezzo. Finalmente le due mezze lunette, che fiancheggiano il finestrone grande su la porta d'ingresso, ritraggono due fatti di N. S. In quella a sinistra è Cristo, che invita a seguirlo i due figliuoli di Zebedeo, Jacopo e Giovanni; in quella a destra il Redentore, camminando su le acque unito a s. Pietro, il sorregge con una mano riprendendolo della sua poca fede, temendo questi di sommergersi. Queste due altre pitture, non altrimenti che i dodici apostoli ai lati de' finestroni, anche sono opere del cav. Lanfranco (54).

Di Giuseppe Ribera, lo Spagnoletto, (55) sono le dodici pregiate tele di patriarchi e profeti, indicati da pressochè tutti gli scrittori pe' dodici profeti minori, i quali atteggiati con quelle loro altere sembianze, veggonsi ritratti nei difficili spazì triangolari, che soprastano agli archi delle cappelle. Soprammodo maravigliosa è la vivezza delle loro carni, in cui scorgesi quella magia e robustezza di colorito, che in sublime grado possedeva l' insigne artefice nel dipignere segnatamente vecchi canuti e scarni, imitando la fiera maniera del Caravaggio. Ognun d'esso è in diversa movenza, e traspare dalle loro sublimi contemplazioni tutta la gravità ed imponenza, che s'ad-

dice ad uomini di Dio. Scrive il *de Dominici* nella vita del Ribera, che ripreso costui dal cav. Massimo Stanzioni, a cui tolse l'opera di questi dipinti, che uno de' suoi profeti, e proprio quello nel secondo triangolo a sinistra, aveva un braccio lungo fuor di misura, rispose che il braccio era secondo proporzione; e volendo mostrare che ei ne aveva ferma convinzione, dipinse in piè del profeta il suo stemma, perocchè il nome per la troppa altezza non bastava a far conoscere esserne egli l'autore. La scritta che vi si legge è la seguente: *Jusepe de Ribera espanol f. 1638.* Ma questo profeta, di cui parla il *de Dominici*, non è altro che il patriarca Noè, come si può vedere dall'arca che à vicino; e lo stemma non è che la colomba col ramoscello d'ulivo nel becco (56), simbolo della riconciliazione di Dio col mondo; laonde siam di parere di ritenersi il fatto per la sola parte che riguarda la firma del Ribera, e rigettare come un dippiù quella della supposta impresa.—Dello stesso autore sono anche le due figure a mezzo busto di Mosè ed Elia, che credevansi fatte dal Giordano ad imitazione del Ribera; esse figure fiancheggiano la porta d'ingresso l'una a destra, l'altra a sinistra. Mosè con le seconde tavole della legge in mano, ritorna dal Sinai, mostrando i caratteri sculti dal dito dell'Eterno, da lui placato pe' peccati del popolo idolatra. Vedesi la fronte del santo legislatore risplendente di luminosi raggi, ed il suo volto spirar maestà ve-

neranda. Elia dal crine scomposto, e dagli occhi torvi e fieri, stringendo nella sinistra mano un libro, tiene nella destra spiegata una fiamma, simboleggiante lo zelo che aveva della gloria di Dio. *Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum. Et surrexit Elias propheta quasi ignis, et verbum ipsius quasi facula ardebat* (57). Il suo volto atteggiato a terribile minaccia, appalesa una tristezza conveniente all' uomo presago delle vendette dell' Onnipotente. Leggesi sotto all'Elia, *Jusepe de Ribera espanol F. 1638.* La scritta per la troppa altezza non tanto bene è visibile. — Su la porta è il famoso quadro della *Pietà* di Massimo Stanzione (58), fatto a gara con lo Spagnoletto. Costui ingelositosene, secondo narra il *de Dominici*, consigliò i monaci a lavarlo, perchè alquanto macchiato; ma facendo adoperare un'acqua corrosiva da lui a bella posta preparata, il quadro si oscurò e ne sparirono i tratti più delicati. Massimo non volle più ritoccarlo per lasciare un eterno ricordo dell' infamia e della malignità dello Spagnoletto (59). L' opera è bellissima tuttochè annerita. Evvi l'Addolorata, la Maddalena con s. Giovanni. Vi sono anche due santi monaci Certosini, che baciano l' estremità del corpo del morto figliuolo di Dio. Quando il quadro fu tolto, molti anni fa, per essere restaurato, si trovò sotto di esso un affresco nel muro anche dinotante la *Pietà*, d' ignoto autore, ma ora non più visibile perchè ricoperto di bel nuovo dal quadro. — Le due statue di s. Gio-

vanni e Zaccaria, nelle due nicchie ai lati della porta, furono principiate dal Fanzaga e finite da Domenico Antonio Vaccaro (60) - S. Giovanni, cinto di una pelle sopra le cosce, è coperto di un lungo mantello, che annodato sul petto, pendegli dalle spalle: con la destra è in atto di benedire, e nella sinistra tiene un libro, il cui dosso, avvolto in un lembo raccorciato del manto, poggia su la sua anca sinistra—Zaccaria col volto coperto da lunga barba, e con severo cipiglio, solleva sur un sasso il destro piede; un lungo mantello cadendogli dalle spalle, è annodato su le cosce: con la destra in parte spiegata, sostiene il dosso di un volume aperto, che, fermato nella parte inferiore su la coscia destra, è stretto nella superiore dalla mano sinistra (61).

È nostro intendimento di non entrare nella disamina e critica nella parte riguardante le opere di scultura della Certosa; poichè, malgrado il loro fuoco d'azioni ed insite bellezze, esse rimontano pressochè tutte all'epoca dell'ammanieramento, adottato dal Bernini, e seguito ed imitato, poco più poco meno nell'alterazioni delle forme, dal Fanzaga, Finelli, dai Vaccaro e loro discepoli. Però, se dall'una parte dobbiamo grandemente deplorare siffatto guasto arrecato all'arte, deturpandone il tipo primitivo, dall'altra non vuolsi tacere che il gusto di quel tempo, quasi a conforto di tanta disavventura, tolse a far mostra di un altro genio inventivo, e forse inimitabile a' nostri dì, quello

cioè di operare con una facilità e finitezza di scalpello, che non sapremmo abbastanza lodare, e festoni di frutti e fiori, e foglie spiccanti, ed uccellini, e trafori, e frastagli ed altri ornamenti, fino a quel raro ingegno di Giuseppe Sanmartino, dopo cui l'arte vedesi risorta, e condotta al massimo grado della perfezione del bello per opera dell'immortale Antonio Canova.

Le ovate pile dell'acqua lustrale sono di marmo portovenere; vengon esse sostenute da due pilastrini, che avendo per base due zoccoletti, altresì di marmo portovenere, sono tutti incastrati a marmi colorati commessi, con in mezzo, nella faccia anteriore, lo stemma della religione Certosina, sormontato da corona ornata di madreperle e pietre di lapislazzoli.

ALTARE MAGGIORE.

Sotto il grande arco, che divide la volta della navata da quella dello spazioso coro de' monaci, è l'altare maggiore modellato in legno dorato col disegno del Solimene, salvo la portellina del ciborio fatta di lapislazzoli e bronzi dorati; doveva comporsi di pietre dure, ma tal divisamento non ebbe effetto (62). La magnifica balaustrata che lo cinge, è tutta di finissimo bianco marmo fregiata d'intarsiature con delicati intagli di fogliami incartocciati; à nella cimàsa, in cornicette di metallo dorato, preziose pietre di lapislazzoli ed agate: sotto si ammira tale artifizio ed arditezza di tra-

foro, che sembra un ricamo. Il Cristo risorto, nella portellina del ciborio dietro l'altare, è pittura del Solimene. Ai capo altari sono due angioloni, avendo ciascuno in mano una lampada. Nel dossale sono due mensole sorretta ognuna da due putti.

CORO.

La volta del coro, divisa per traverso in due grandi croci di festoni dorati, fu dipinta a fresco dal cav. Giuseppe Cesari d'Arpino (63), che nelle quattro quadrate partizioni di mezzo espresse le seguenti istorie. Nella prima Mosè, che implora da Dio la manna pel popolo Ebreo; nella seconda l'angelo confortatore, che appresta il cibo al profeta Elia nel deserto (64); nella terza il miracolo della moltiplicazione de' cinque pani e due pesci; e nella quarta la cena cogli apostoli. Altre quattro pitture, in compartimenti rettangolari, sono negli spigoli sopra i finestroni, esprimenti le nozze di Cana in Galilea; quelle del Fariseo; Abimelech, che presenta a David il pane della proposizione; e la cena di Cristo con i due discepoli in Emmaus. Quest' ultima fu dipinta da Giovanni Bernardino Siciliano (65), co' dottori della chiesa e santi Certosini ai lati degli spigoli. Il medesimo Siciliano ritoccò diligentemente i quattro Evangelisti ed alcuni santi profeti, ne' risalti triangolari della volta, i quali furono abbozzati dal cav. d'Arpino, e rimasti incompiuti per la sua partenza

cagionata da' disgusti avuti col Belisario ed altri pittori suoi seguaci.

La crocifissione di N. S. sul Calvario, nella gran lunetta del muro di rincontro, fu con molta verità espressa in affresco dal cav. Lanfranco : di quanta pena essa non ti compenetra il cuore! L' Addolorata madre, fra Giovanni e le Marie, è svenuta a piè della croce, piantata in alto nel mezzo , e su cui è inchiodato l'estinto figlio. A' lati i crocifissori innalzano con aste uno de' ladroni, in quella che cercano legare a terra l'altro su la croce; e vi à gran numero di soldati, parte a cavallo e parte a piedi, tutti intenti alla esecuzione dell' atroce supplizio. La composizione è ricca di 60 e più figure, maestrevolmente disposte in varî gruppi. I santi Certosini, tanto monaci che Vescovi , ai lati delle finestre , voglionsi anche freschi del Lanfranco.

Delle cinque grandi tele ai lati del coro, quella in fondo , che risponde all' altar maggiore è uno de' sublimi capi d' opera di Guido Reni (66); vi è dipinta la Natività: le figure vengon tutte mirabilmente rischiarate dalla luce che parte dal Redentore bambino. Il lavoro rimase imperfetto per la morte del celebre autore , ma sparso è in ogni parte delle più peregrine bellezze. Celesti sono le forme del pargoletto divino. La pia ed affettuosa madre , piena di purità e candore , giunte le mani , teneramente gli tien sopra fisi gli occhi! Quanto è commosso il cuore del venerando

Giuseppe! Ed oh! come l'allegrezza e il tripudio traspira dagli aspetti di quei genuflessi divoti pastori; e ve ne à uno, che, tenendosi la mano su la fronte a tettoia, fa schermo agli occhi del vivo balenare della luce. In alto, gruppi d'angeli di una celestiale bellezza, spargendo incenso e fiori, coronano questo incomparabile dipinto. Ben volevano gli eredi di Guido restituire ai monaci 2,000 scudi anticipati sul prezzo dell'opera, non pertanto essendo pur noto il pregio del lavoro, tuttochè incompiuto, i monaci si tennero paghi ad averlo in tal guisa, e fu rifiutato il danaro (67). La tela a sinistra su la porta della Sagrestia, ov'è Cristo che comunica gli apostoli, fu dipinta dal Ribera, oltre il suo solito, con dolcissimo anzi vago colorito; è opera di sommo pregio e degna di ammirazione grandissima. Il Redentore, di cui il volto spira una ineffabile dolcezza divina, à il capo adorno di nera e superba capigliatura, che in lunghi ricci gli cade fin su le spalle. Col pane benedetto nelle mani, è in atto di appressarlo alle labbra di un apostolo genuflesso ai suoi piedi, ed atteggiato a pietoso raccoglimento. A sinistra di Gesù, è la mirabile figura di Pietro, in iscorcio, prostrato con la faccia per terra in umilissimo atto, onde accostare le labbra su le orme divine e stamparle di baci. Più indietro vedesi Giovanni che dorme, seduto accosto al tavolo, ove à poggiato il gomito del braccio destro, tenendone china sulla mano

la testa. *Erat ergo recumbens unus ex discipulis ejus in sinu Jesu , quem diligebat Jesus* (68). Dal lato opposto un altro apostolo, piegato al suolo il destro ginocchio , eleva le braccia in alto , onde testificare la forza della profonda commozione da cui è vivamente compreso , e che sì bene l' appalesa dallo sguardo espressivamente volto al cielo, nel contemplare e partecipare del sacrosanto mistero eucaristico. Epperò a tal fine gli altri apostoli sonosi già progressivamente accostati al Redentore , chi con le braccia conserte al petto, ed altri in diverse pie attitudini , e tutti con una vivissima espressione di fede ne' volti. La parte architettonica e decorativa , figura un superbo porticato scoverto da una cortina di damasco rosso alzata da uno de' lati. Termina il componimento col gruppo d' angioli in aria , e questa è sparsa di un azzurro chiaro d' oltramarino , coverta solo da qualche piccola nuvoletta. Sotto all' apostolo con le braccia aperte, leggesi in una scritta : *Joseph de Ribera , hispanus valentinus , accademicus romanus F.* 1651. L'altra tela accanto questa, è di Gio. Battista Caracciolo (69). Figura il Salvatore , che per esempio di fraterna scambievole carità , levato da mensa e prostrato innanzi ai suoi discepoli, s'accinge amorevolmente a lavar loro i piedi, per poi nettarli con un asciugatoio onde è cinto. E nel suo volto è ingegnosamente espressa la prodigiosa eccelsa umiltà, della quale volle darci memoranda e segnalata lezione con quelle parole : *Io*

vi ò dato l' esempio, acciocchè voi facciate gli uni cogli altri quello che io ò fatto per voi. L' opera è molto lodata perchè di gran componimento; se non che per lo grande sfoggio di scuri di cui abbonda, e per essersi le ombre e le mezze tinte in parte perdute, solo è rimasto un ammasso di neri e di chiari, da non più bene far ravvisare le singole e minute bellezze con cui fu condotta (70). Di rincontro questa tela è quella della Cena di N. S. del cav. Massimo Stanzioni. Le figure son dipinte con forza di colorito, e la composizione mostra studio e sceltezza di giudizio. Gli apostoli, avendo in mano lunghi bastoni, sono in piedi intorno alla mensa. Il Nazareno in simil guisa, col bastone poggiato al suo sinistro braccio, tiene nella destra il pane benedetto in atto di offrirlo ad uno degli apostoli, il quale, chinato a lui d' innanzi, poggia a tal uopo su la mensa la sua sinistra mano. Accanto a Gesù, è un uomo con una brocca d' acqua nelle mani che vuol posare. L' autore lo à rappresentato per ricordare quelle parole divine dette a Pietro ed a Giovanni per l' apparecchio della Cena: *Andate in città e incontrerete un uomo portante una secchia d' acqua; seguitelo, e nella casa ov' entrerà, ivi apparecchiarete.* L' architettura in fondo presenta un grandioso edifizio con scale su cui salgono servi, vedendosene altri in faccenda, ed evvi grande quantità di arnesi, stoviglie e suppellettili. In un sasso, ove l' uomo col vaso d' acqua posa il destro piede,

leggesi : *Eq. Massimus F.* La quarta tela, che siegue appresso, esprime l'istituzione della Sacra Eucarestia. Gli apostoli sono chi seduto, e chi in piede attorno al cenacolo. Cristo ritto in mezzo, è con gli occhi volti al cielo, tenendo le mani giunte sul pane in atto di benedirlo, ed à vicino il calice. Bella è la disposizione delle figure, e magnifica l'architettura in fondo. Questo dipinto, che da taluni si è attribuito a Paolo Caliari Veronese, appartiene agli eredi (71), siccome rilevasi dalla scritta che leggesi sotto : *Heredes Pauli Caliarii Veronensis faciebant* (72) — Le due statue nelle nicchie, che fiancheggiano il quadro di Guido Reni, rappresentano la Purità, che è a sinistra del riguardante, e l'Obbedienza ; furono scolpite la prima da Giuliano Finelli (73), l'altra da Pietro Bernini (74). La Purità, curvo alquanto il sinistro ginocchio, à gli occhi elevati al cielo ; poggia la sinistra sul petto, e con la destra tiene accorciato il mantello allo stesso lato. L'Obbedienza à il giogo nella sinistra e un ostensorio nella destra ; le sue vesti sono svolazzanti, ed à sollevato il sinistro piede sur un rialto della base (75). — In fondo, la statuetta in rame della Concezione, fu disegno di Domenico Monte, ed il leggìo di noce con bizzarrissimi intagli, come ornati statuette e simili, che vedesi in mezzo al coro, fu lavoro del Presti converso Certosino. — Si numerano all'intorno quaranta stalli con suvvi ai lati colonnette, e scolpiti a diversi orna-

menti. Il pavimento del coro, opera del Fanzaga come si è detto, è vuoto al di sotto; vi sono spiragli, che rendono più forte e vibrata l' eco, che parte dal canto grave e melanconico de' monaci.

CAPPELLE

Otto sono le cappelle della navata, delle quali solo sei sporgono in chiesa, perchè due rimangono dietro alle prime, che trovansi nell entrare. Profusione di vaghi marmi commessi sino alla cornice, colonne, dorature, marmoree statue, pietre preziose ne' dossali degli altari, intarsiati a fiori, ad arabeschi ne' più fini marmi a colori; ove che ti volga, tutto è ricchezza, eleganza, maraviglia! Sono cinte da balaustrate d' intagliati e traforati marmi con cancelli di ottone. Sopra ciascun altare è un marmoreo frontespizio spezzato con in mezzo la croce. Questi, per la maggior parte d' ordine composito, ànno su la cimasa due angeli sedenti per parte. Solo i frontespizì delle cappelle di s. Martino e dell'Assunta variano, perchè d' ordine corintio, e sulle cimase, in luogo degli angeli sedenti, sonovi vasi. Ogni pavimento di cappella (salvo le due celate), è messo a marmi colorati commessi; diverso è il disegno dell' uno dall' altro, ma tutti sono di una rara bellezza.

CAPPELLA DEL ROSARIO.

Principiando dalla prima cappella a dritta, che è appunto una di quelle non sporgenti in chiesa, l'altare è adorno di un bel ciborio di tartaruga, nella cui parte posteriore evvi, in piccolissime figure, istoriata una Cena di N. S. tra gli apostoli, che si vuole attribuire allo Spagnoletto. Il quadro, sopra, della Vergine del Rosario con s. Domenico e s. Brunone, è di Domenicantonio Vaccaro: dello stesso autore sono i laterali. In uno è rappresentato s. Domenico, che dà il rosario alla regina di Francia; nell'altro un santo Certosino in orazione, e la Vergine con angeli che intrecciano ghirlande di rose. Il quadro grande dirimpetto l'altare con s. Gennaro, S. Martino ed altri santi Vescovi tutelari, è di Gio. Battista Caracciolo. Era prima su l'altare della cappella di s. Gennaro; ma dato luogo alla bellissima scultura del Vaccaro, di cui appresso si parlerà, fu prima trasportato nelle stanze priorali, ed in seguito in questo sito allogato (76) — Questa cappella è priva di marmi, e le mura sono tutte imbiancate. Fu architettata da Domenicantonio Vaccaro, e suoi sono gli ornamenti di stucco alle colonne del frontespizio, oltre gli angioloni, i puttini e le teste di cherubini in rilievo, che veggonsi intorno alle pareti. Anche l'altra di s. Giuseppe in corrispondenza è della stessa guisa: furono aggiunte dopo dai monaci, e

riuscirono di gran lunga inferiori alle altre — Ai lati dell'altare, a pianterreno, sono due scarabattole con entro, in una, la statuetta della Vergine del Rosario, e nell' altra un mezzo busto del patriarca s. Giuseppe.

CAPPELLA DI S. UGONE.

Nella seconda cappella, il quadro della Vergine col bambino e i due Vescovi Certosini s. Ugone e s. Antelmo, (77) è del cav. Massimo Stanzioni; lo fiancheggiano due colonne di verde antico. S. Ugone Vescovo di Lincoln (78), è ritto a destra della Vergine, e s. Antelmo Vescovo di Belley (79), è in pio atteggiamento genuflesso alla sinistra. Ambedue i santi vestono abiti pontificali, e nel piviale di s. Antelmo evvi un aureo ricamo a rabeschi — In alto gruppi d'angeli sollevano un panno d'arazzo—Gli affreschi della volta in cinque partizioni, esprimono alcune azioni miracolose di s. Ugo, e nella prima, a destra della finestra, vedesi tra la calca di molto popolo la liberazione di varì indemoniati; nella seconda, dall'altro lato, un risanato da morsi di serpente; nella terza varì infermi guariti accorsi al corpo del santo; e nella quarta quando egli prega per la cessazione di uno spaventoso incendio avvenuto nella Certosa di Witham (80). Nella partizione di mezzo, in un tondo, è l'eterno Padre—Questi affreschi, di cui una parte è ora in troppo cattivo stato a causa d'umi-

dità, appartengono a Belisario Corenzio (81) con le due lunette, in una delle quali è la guarigione di diversi infermi, storpì e ciechi operata per intercessione di s. Ugo; nell'altra la canonizazione dello stesso santo, vedendosi intorno alla sua spoglia gran numero di prelati, monaci e chierici, che ànno in mano libri e torchi accesi.

Il Corenzio inoltre, dipinse sotto la volta dell'arco, il naufragio di Enrico II re d'Inghilterra, che chiama in aiuto s. Ugo (82); una famiglia d'infermi che lui prega per la guarigione; e nel tondo di mezzo un puttino. I quadri ai lati delle pareti sono di Andrea Vaccaro (83): quello a sinistra indica s. Ugo che risuscita un bambino morto; in quello a destra è la ricostruzione della chiesa di Lincoln fatta sotto il vescovato del santo, il quale vi si vede, tutto pieno d'umiltà, carco gli omeri di un corbello con dentro i materiali per la fabbrica (84). Sotto di questi quadri sono festoni di frutta e fiori beccati da uccelli, tutti scolpiti in candido marmo, e nelle cappelle susseguenti ci abbattiamo negli stessi ornamenti anco di marmo, i quali non differiscono in altro, che di alcune paffute teste d'angioli poste nel mezzo de' festoni (85). I quattro marmorei busti, che sono ai quattro angoli della cappella, furono lavorati da Matteo Bottiglieri (86): due esprimono il B. Nicola Albergati e s. Brunone, (se non vogliasi in essi riconoscere s. Ugone e s. Antelmo), i due altri la B. Margherita di Dion, e la B. Rossellina de

Villanova ambedue religiose Certosine. Il busto del santo a destra del riguardante, à il capo incappucciato ed il volto atteggiato a viva espressione; le sue labbra semiaperte par che si schiudano alla parola; col braccio destro alquanto alzato, ne tiene la mano spiegata, avendo nella manca un libro, il cui dosso poggia al lato sinistro del petto. Il santo di rincontro, mostrando con l'indice della sinistra mano un volume aperto, ne tiene la parte inferiore stretta nella destra. De' busti delle due beate, quello su la porta della cappella del Rosario, à gli occhi volti al cielo, il braccio destro piegato al petto, e spiegata la mano del sinistro: l'altro di rincontro, avendo la destra al petto, tiene la manca su di un libro aperto, la cui parte inferiore è poggiata sul sinistro fianco. —Ai canti dell'altare sono due vuole nicchie, con mensole nel piano inferiore, in cui forse dovevansi allogare due statue. Ora sonovi collocati due piccoli quadri, che prima erano nella Sagrestia, e proprio nelle pareti del lavamano dei preti secolari. Ritrae, quello a sinistra, un volto di Cristo ricamato ad ago da un francese, dono della I. Regina Giovanna; quello a destra, una flagellazione alla colonna, scorgendovisi da taluni la maniera del Buonarroti, e da altri, nel nudo, quella di Tiziano Vecelli (87).—I due angeli sedenti su la cimasa del frontespizio, quello a dritta di chi guarda, à in mano un giglio; quello a sinistra un cigno, uccello molto prediletto a s. Ugo, ap-

parsogli il dì del suo ingresso nel vescovato di Lincoln (88).

CAPPELLA DI S. GIO. BATTISTA.

Siegue appresso la terza cappella. Il quadro su l' altare, di N. S. che riceve il battesimo da s. Gio. Battista, è di Carlo Maratti (89), ultimo dipinto che costui eseguì all' età di 85 anni (90). Eravi prima una tela di Massimo, che fu trasferita nelle stanze del Priore (91). Lèggesi sotto al quadro— *Eques: Car. Maratti. Pingebat. Ann. sal. 1710. Æt. suae LXXXV.* Due angeli, con panni e vesti nelle màni, sono genuflessi accanto al Redentore e al Battista. Ai lati sono due belle colonne di breccia di Francia.—La volta, una con tutti i freschi, fu dipinta da Massimo Stanzioni, che nel gran tondo di mezzo figurò il limbo de' ss. Padri. Ivi, in un campo raggiante di vivissima luce, e circondato da spiriti celesti, è Cristo trionfante su di una nube, il quale, porgendo la destra al Battista, stringe nella manca vittoriosa bandiera. Alla presenza del liberatore divino, veggonsi infrante e spezzate le spranghe di ferro che coprivano il tenebroso soggiorno, da cui cercano uscire e svilupparsi i nostri primi Padri, che, compresi da viva ansia di voler salire al cielo, innalzano voci di giubilo e di ringraziamento. Scorgi, fra essi, Adamo ed Eva ricoperti di foglie di fico. Ai quattro angoli sono le quattro virtù cardinali, cioè la Prudenza, la Giustizia, la Fortezza e la Temperanza. Nell'ar-

co, vèggonsi rappresentate due storie del santo ancor fanciullo ; in una si abbraccia col Redentor bambino , e la Vergine e s. Giuseppe li guardano affettuosamente ; nell' altra, quando vien benedetto da Zaccaria ed Elisabetta suoi genitori : nel mezzo è un puttino.—Belle opere dello Stanzioni, sono altresì le due lunette ad olio (92) , in dove nella prima, a destra, è espressa la decollazione del santo Precursore, che, genuflesso nel mezzo e pieno di rassegnazione , piegato il collo e le mani giunte , aspetta il suo martirio ; ed il fiero esecutore con la spada alzata in atto di vibrare il colpo : de' soldati a destra sono presenti alla scena , ed alla sinistra Salome', la ballerina , splendidamente abbigliata, che, con un bacino nelle mani ricoperto da un drappo, aspetta il capo del santo domandato da sua madre Erodiade ad Erode , e l' accompagna una fante , che è piena di raccapriccio alla vista di quello spettacolo , al quale assiste puranco, dall' alto, un uomo , sporgendo il capo da fuori il cancello dell'oscura prigione. Rappresenta l' altra a sinistra , una sala nobilmente decorata con gran sfoggio di addobbamenti , ove Erode , sotto ricca portiera , seduto ad un tavolo in mezzo alla depravata moglie Erodiade ed un cortigiano , poggia il capo su la mano destra , e tutto si rattrista alla vista di Salome , la quale, seguìta dalla fante, porta nel bacino la testa del Battista per consegnarla alla madre , che, una al cortigiano , in piedi si leva onde mirarla. — Le due

virtù ad olio, ai lati del finestrone, e i due quadri laterali sono di Paolo de Mattei (93): in uno è s. Giovanni che predica nel deserto; nell'altro lo stesso santo in atto di additare a due suoi discepoli il Redentore da lungi, mostrandolo anche a loro nella simbolica figura dell' agnello, che è a'suoi piedi (94).—Le due statue della Grazia e della Provvidenza furono scolpite da Lorenzo Vaccaro (95). La Provvidenza, a destra, armata di lorica, à sul petto annodato un manto, di cui una larga striscia, dalla destra spalla, le discende fin su le cosce: il suo capo è adorno di fiori, ed à la bocca semiaperta: poggiato il sinistro piede sur un libro, presso del quale è un rovesciato oriuolo a polvere, solleva in alto il braccio destro spiegatone l'indice della mano in atteggiamento di chi gestisce: colla manca sostiene la parte superiore del dosso di un volume aperto, la cui parte inferiore, inviluppata in un lembo raccorciato del manto, è fermata sul sinistro fianco. La statua della Grazia, curvo alquanto il destro ginocchio, è figurata col sole in petto e con sul capo una colomba ad ali aperte: nella destra à una infranta catena avviluppata, che si accosta al seno, e nella manca tiene una cornetta. Essa è coperta di tunica e di un manto, il quale è annodato a grandi liste su l'anca sinistra.—De'due angeli sedenti su la cimasa del frontespizio, quello a sinistra tiene un libro; quello a destra un agnello—Le pareti sono adorne di vasi di fiori capricciosamente lavo-

rati a rabeschi e tutti eseguiti in colorati marmi commessi di un ammirabile lavorìo — I Certosini ànno particolare devozione a s. Gio. Battista; perocchè l' instituzione del loro Ordine avvenne nel giorno della festività di questo santo.

CAPPELLA DI S. MARTINO.

Nella quarta cappella dedicata a s. Martino Vescovo di Tours, in mezzo a due colonne di broccatello è il quadro del santo, con ai lati due angeli che sollevano una portiera. Lo stimiamo col Celano e il Romanelli, opera di Gio. Battista Caracciolo, scorgendovisi la stessa maniera degli altri dipinti di questo autore (96). Dal Sigismondo però si vuole di Annibale Caracci (97). — Le due statue laterali, della Carità e della Fortezza, per l' eccellenza del lavoro, voglionsi opere del celebre scultore Giuseppe Sanmartino (98), non altrimenti che i quattro gruppi d'angeli intorno alle mura, due dei quali, i più vicini alle statue, tengono la mitra e 'l pastorale del santo, essendo gli altri scolpiti a varî atteggiamenti; e ve ne à uno ritto, sulla porta del coro de' conversi, con un cuore infiammato nella destra, e con la sinistra poggiata sul petto (99). La statua della Fortezza, a destra, con l' elmo sul capo e co' piedi calzati di sandali, poggia la destra mano, armata di spada, sur un tronco di colonna, che le sta presso allo stesso lato. In atteggiamento bellicoso, cacciato in fuora il

destro piede, frena con la manca mano allo stesso lato una parte raccorciata del manto che à annodato sul petto. Quella della Carità rappresenta una donna la quale,con una fiammetta sul capo ed un bambolo poppante nelle braccia, poggia il sinistro piede sul rialto di un sasso , ov' è seduto un putto con gli occhi a lei rivolti , e con la bocca semiaperta, tenendo le mani levate in alto, l' una appressata all' altra. Un largo manto coprendole il capo, è annodato su le cosce.—Paolo Domenico Finoglia , discepolo del cav. Massimo Stanzioni, pinse gli affreschi della volta in piccoli scompartimenti ornati di finissimo oro (100). Sono capolavori maravigliosi! Ne'quattro ovati, agli angoli , figurò quattro azioni miracolose del santo Vescovo. Nel primo, a destra della finestra , è rappresentata la guarigione di un ossesso ; nel secondo un fanciullo morto miracolosamente tornato in vita; nel terzo alcuni naufraghi son salvati da fiera tempesta; e nel quarto, il santo, inteso a celebrare il sacrifizio della messa , gli appare una fiammella sul capo , volendo Dio testificargli la sua gratitudine per aver data ad un povero la sua tunica, mentre si vestiva in chiesa de'sacri paramenti. Tra i detti ovati sono altri quattro quadretti centinati con altre storie miracolose ; ed in una è la distruzione di un idolo sopra un' alta colonna , avvenuta col caderne un' altra dal cielo per l'efficacia delle preci di Martino ; e quando guarisce a Trevers una giovane paralitica presso a morire, facendole

cadere nella bocca delle gocce di un olio da lui benedetto; ed un vaso di creta ripieno a metà di cert'olio, mandato a lui dalla moglie del conte Aviziano, affinchè lo benedicesse; il che operato da Martino si vide crescere l' olio in maniera che riboccava al di sopra l'orlo del vaso, spargendosi anche su le vesti del latore, ed in tal modo fu recato alla donna; e da ultimo quando, ritornando da Trevers libera una vacca agitata furiosamente dal demonio, la quale inveiva contro della gente ferendone non poco numero: incontrata da Martino, questi le comanda di fermarsi, ed al demonio che sedeva su di essa di scendere ed allontanarsene per sempre; il che seguìto, ritornò la vacca mansueta alla sua mandra (101). Nel tondo di mezzo poi, è espressa l' agonia del santo, che, giacente in mezzo ai suoi piangenti discepoli e religiosi, tiene gli occhi fisi nel cielo, in cui scorge, circondato di dorate nubi, il Redentore divino. In questo scorcio, che da ogni parte si lascia vedere nella stessa guisa, l'artista superò sè stesso (102). Tutte queste storie sono tramezzate da quattro semitondi con entro quattro puttini, che tengono in mano le insegne episcopali. Ai lati della finestra sono due virtù, e sotto l'arco vedesi la Fede, la Speranza e la Carità. — Inoltre il Finoglia dipinse anche le due lunette. Si vede, in una, il convoglio funebre con la spoglia del santo trasparente da una cassa di vetri in cui è riposta, e portata su le spalle da quattro prela-

ti. Essa è sotto ricco pallio, e le aste vengon sostenute da quattro gentiluomini vestiti magnificamente secondo il costume di que' tempi; de'chierici, a cui fanno ala alabardieri, procedono innanzi, portando in mano torchi accesi; ed ai due lati, della gente devota è raccolta al passaggio del feretro. Ritrae l' altra lunetta l'apparizione di s. Martino all' imperatore Valentiniano I, il quale, sdegnatosi perchè aveva vietato al santo di accedere al suo palagio, per non fargli alcune grazie, vide la sua sedia tutta circondata di fiamme che si appressavano a lui per bruciarlo, onde avvicinatosi impaurito al santo, si umilia e gli concede tutto quello che aveva domandato. L' avvenimento successe in Milano: epoca 373 (103).—Di Francesco Solimene (104) sono i due quadri laterali ad olio: in uno è s. Martino, da guerriero, che alla porta della città di Amiens, in presenza di altri militi, taglia con la spada metà della sua clamide e la da ad un povero ignudo e tremante dal freddo; nell' altro è Cristo, che nella seguente notte appare a lui dormiente, e gli mostra quello stesso mantello da lui dato per carità; mentre Martino, fin dal suo decimo anno, itosene alla chiesa, domandò di esser fatto catecumeno, e tuttochè costretto da suo padre pagano e Tribuno a seguitare le armi e 'l gentilesimo, si fe' palesamente battezzare. Nato questo santo nell' anno 316 in una terra dell' Ungheria chiamata Sabaria, morì agli 11 di novembre dell' anno 402.—Per questa cappella si entra nel

CORO DE' FRATELLI CONVERSI

Il pavimento è a piccoli pezzi di marmo bianco e bargiglio congiunti alternativamente per traverso. Attorno vi sono gli stalli di noce in numero di 25 tutti lavorati a mosaico. L'altare è decorato di un frontespizio corintio retto da due colonne di verde di Calabria. Il quadro, sopra, di s. Michele Arcangelo è di Andrea Vaccaro (105). Il paliotto è di scagliola con lavori di foglie rabescate.—Domenico Gargiulo , detto Micco Spadaro (106) , dipinse la volta con affreschi, istoriandovi fatti del vecchio e del nuovo Testamento. Essi sono divisi in varî scompartimenti. I tre grandi ovati di mezzo, rappresentano la creazione del mondo ; la scacciata dal cielo di Lucifero ; ed Adamo ed Eva espulsi dal Paradiso terrestre. Gli otto semiovati, laterali agli spigoli, contengono quattro storie per ogni parete. Nelle prime quattro, a sinistra dell'arco, sono espressi l'incendio di Sodoma, con Lot fuggente dalla città scortato da due angeli, e la moglie di lui trasformata in una statua di sale; il sacrifizio di Abramo; Agar nel deserto col sitibondo Ismaele suo figlio che essa mostra all'angelo; e lo stesso che le addita la fonte onde dissetare il figliuolo, predicendogli che sarebbe divenuto capo di una gran prole. Dall'altro lato vedi il sacrifizio di Manue alla nascita del suo figliuolo Sansone ; Mosè sul Sinai che parla con Dio , da cui riceve le tavole della legge per mezzo di un angelo ; la lotta del-

l'angelo con Giacobbe; e la scala misteriosa a lui apparsa in sogno. Nelle quattro lunette, sotto gli spigoli, sono quattro storie della vita di Tobia, cioè il viaggio a Media scortato dall'angelo Raffaele per la riscossione de' dieci talenti dati in prestito a Gabelo; la presa del pesce nel fiume Tigri; l'arrivo a casa di Raguele, la cui figlia Sara fu sposata a Tobia; e quando ritornato al padre, gli risana gli occhi col fiele del pesce. Su l'arco, dirimpetto all' altare, sono due sogni di Abramo, e il suo viaggio con Sara, Lot e 'l bestiame nella terra di Canaan. Sotto la volta dell' arco, è David genuflesso con l' angelo in alto con la spada ed un teschio di morto; Eliodoro battuto con verghe; e la disfatta dell'esercito di Sennacherib Re degli Assirî operata in una notte dall' angelo del Signore, vedendosi i due figli del re, Adramelech e Sarasar che fuggono, dopo di aver ammazzato il padre che erasi andato a rifuggire nel tempio de' suoi idoli. Nella lunetta, sottoposta all' arco, è Abramo che offre ospitalità ai tre angeli nelle sembianze di pellegrini, e si vede Sara sua moglie, all'uscio della capanna, che ride, per aver udito da uno di loro che fra un anno avrebbe avuto un figliuolo. Più giù, nelle facce interne de' pilastri ove l'arco si volge, vedi a sinistra, l' angelo che annunzia ai pastori la nascita del Messia, ed a dritta, Cristo nell' orto. Nel muro sopra il marmoreo lavamano (scultura del Fanzaga), è istoriato, in uno spazio rettangolare, il miracolo fatto da Mosè del-

l' acqua scaturita dalla rupe. Intorno alle mura sono anche dipinti con molta bizzaria sei finti arazzi co'lembi svolazzanti, in cui appariscono paesi boscaglie, e gaie vedute, con talune azioni di santi conversi Certosini (107), ricavate dal cronista Pietro Dorlando monaco della stessa religione. Incominciando dal primo arazzo, dal lato a dritta di chi guarda, vedesi il B. Guglielmo da Garresio, converso della Certosa di S. M. di Casotto in Lombardia, il quale in restituirsi una fiata alla Casa con un mulo carico di grano, trovossi all'improvviso assalito da masnadieri; per la qual cosa, dato di piglio ad una gamba della cavalcatura, che miracolosamente staccossi dalla schiena, pose tosto in fuga quella ciurmaglia, la quale rimase vieppiù atterrita in veder di nuovo riunita la gamba al sito da cui era stata tolta (108). Il secondo arazzo, che è nel mezzo, mostra un fratello converso della Certosa di Grenoble, il quale molestato invano dall' infernale nemico, perchè divoto della Madre di Dio, vide in una notte gran moltitudine di demoni in forma di cignali selvaggi, che, armati di lunghissime zanne, facevano atto di volerlo sbranare, venendo a ciò incitati da un nero gigante che vomitava fiamme dalla bocca e narici, e aveva in mano un lungo uncino di ferro. A così orribile vista, il divoto converso, chiamando in soccorso la sua protettrice Maria, la stessa comparvegli, e bastò la sua sola presenza a mettere in fuga precipitosa que' mostruosi diavoli. In questo stesso a-

razzo, più su, è altresì un'altra apparizione di un novizio laico Certosino ad un suo maestro converso, che, avendo di lui tenuto cura in vita, pregava incessantemente Iddio per la sua salvezza eterna; ed ecco il discepolo comparirgli una notte, tutto luce, tutto splendore, dandogli contezza che per le sue preci già rattrovavasi nella gloria dei beati, da dove non avrebbe mancato di giovargli (109). Il terzo arazzo, ultimo di questo lato, mostra un converso Certosino intento alla contemplazione di un cadavere riposto entro di un avello scoperto. Dall'altro lato, seguitando il giro, nel primo arazzo è una veduta di Certosa con vigna coltivata da taluni conversi; nell'ultimo un'altra veduta di Certosa con armenti che pascolano; ed in quello di mezzo è ritratto l'edificante Conte di Nevers, che, rinunziato al mondo, e vestito per maggiore umiltà l'abito di converso alla gran Certosa, addicevasi ai più vili servizi della Casa; di maniera che un giorno il suo figliuolo, che gli era succeduto nel Ducato, venendo in Certosa per visitarlo, incontrollo per strada carico di un fagotto di lana di fresco tosata, dalla quale i vermi uscendo da tutte le parti, coprivangli l'abito. In quell'istante il Duca suo figliuolo, avendolo ravvisato per suo padre, saltò da cavallo e gli s'accostò per levargli la lana ed i vermi da dosso; ma il buon padre lo ricusò dicendogli: *Lasciatemi tutto questo, perchè è una virtù singolare per mettermi in salvo dalle pene del Purgatorio* (110). La-

terali a questi arazzi sono otto piccoli ovali con entro otto storie del Testamento nuovo, che dinotano l'uscita di s. Pietro dal carcere; l'ascensione di N. S. al cielo; l'andata della Maddalena con s. Pietro e s. Giovanni al sepolcro di Gesù; l'orazione nell'orto di Getsemani; la Natività; i Magi che vanno al presepe; il sogno di s. Giuseppe; e Cristo a mensa con gli angeli dopo il digiuno di 40 giorni nel deserto (111). Sotto le volte degli spigoli sono alcuni occhi dai quali si affacciano cherubini, e si vedono da ultimo, ai lati della finestra, la Vergine Annunziata, e l'angelo Gabriele. Tutti questi freschi soffrirono ritocchi per mano di Domenico Guarino (112) discepolo di Paolo de Mattei —La porta, presso all'altare, mette in un corridoio, che, avendo alla sinistra una cappella intitolata a s. Maria Maddalena, di cui in seguito si parlerà, esce poi nel chiostrino de'Procuratori.

CAPPELLA DI S. NICOLA O GUARDAROBE.

Attraversando la chiesa a sinistra, di rincontro al coro de'fratelli conversi, è la cappella intitolata a s. Nicola. Serve oggidì a guardaroba e deposito di paramenti sacri, libri corali in pergamena ed altro. Questi libri ànno maravigliose miniature lavorate nel 1541.—Il quadro del santo col fanciullo che tiene la sottocoppa e la tazza, è di Pacecco di Rosa (113). Il de Dominici, però, l'attribuisce al cav. Massimo Stanzioni (114).—Gli af-

freschi della volta ritraggono alcuni fatti biblici. Essi sono Caino ed Abele, che offrono sacrifizî a Dio; la disfatta degli Amaleciti, con Mosè che benedice dall'alto il popolo Ebreo, avendo ai fianchi Ur ed Aronne, Abramo che discaccia gli uccelli, che venivano a lanciarsi sopra le vittime che offeriva a Dio, ed il re Ezechia genuflesso, con l'angelo, in alto, che sterminò l'esercito di Sennacherib Re degli Assirî. Sotto questi dipinti sono triangoli con entro otto virtù, e nelle due lunette sono dipinti i martirî di s. Caterina e s. Agata. Sotto la volta dell'arco, di rincontro all'altare, in tre compartimenti sono la Fede, la Speranza e nel mezzo la Carità. Questi affreschi, in parte cancellati, massimamente quelli della volta, voglionsi di Belisario Corenzio (115) — L'altare à il paliotto rabescato, come quello del coro de' fratelli conversi, ed a pian terreno del muro a sinistra, è la lapide sepolcrale di Beatrice Nugent morta nel 1818. Vi si legge la seguente iscrizione:

MEMORIAE
BEATRICIS NUGENT
MDCCCXVIII

CAPPELLA DELL' ASSUNTA.

La porta, che mette in questa sussecutiva cappella, tiene dietro l'imposta fabbricato un marmo, su del quale vedesi scolpita a bassorilievo una

donna molto singolarmente abbigliata, e giacente alla supina con le mani incrociate sull'epa. Si legge a lei d'intorno una iscrizione, che, per essere logorata dal tempo e poco leggibile, quì si riporta. Essa è trascritta a lettere longobarde: HIC IACET CORPVS MAGNIFICAE DOMINAE MVLIERIS BEATRICIS DE PONCIACO, QVAE OBIIT ANNO DOMINI 1423 OCTAVA IVNII PRIMAE INDICT. (116).

Il quadro su l'altare dell'Assunta con gloria d'angeli, da altri chiamata la Concezione, è opera di Francesco de Mura (117): vien fiancheggiato da due colonne di broccatello. Dello stesso autore sono i laterali ad olio: in uno è figurata l'Annunziazione, nell'altro la Visitazione di s. Elisabetta (118).— Gli affreschi della volta, divisa in nove scompartimenti, rappresentano nove storie della vita della B. V. cioè l'angelo, che annunzia la nascita di Maria a s. Gioacchino; lo stesso che pel piacere si abbraccia modestamente con la consorte; la nascita della B.V. la sua Presentazione al tempio; lo sponsalizio con s. Giuseppe; la Nunziazione, la Visitazione di s. Elisabetta, la ss. Trinità che corona Maria, e, nel mezzo della volta, l'Eterno Padre in atto di crearla Madre Immacolata. Ai lati della finestra sono due profeti, e nell'arco sono effigiati tre miracoli ottenuti in persona di Certosini per intercessione di Maria. Questi affreschi appartengono a Gio. Battista Caracciolo, come anche quelli delle due lunette, che esprimono la Natività di N. S. e la Presentazione al tempio.—Le due statue, l'una della

Verginità, l'altra del Premio, con i gruppi degli angeli, credonsi sculture di Giuseppe Sanmartino. La statua del Premio, a destra di chi guarda, tenendo nella manca una palma, ne fa mostra con l'indîce della dritta. Un largo manto annodato sulla spalla sinistra, ed avvolto in parte sullo stesso braccio, le scende a larghe liste. Quella della Verginità, col capo coverto da un velo, e con la sinistra sul cuore, si rialza un lembo della tunica e del manto con la destra, sul cui braccio posa una colomba ad ali aperte. Questa parte di tunica rialzata, formando grandi crespe, le lascia in parte scoperto il destro ginocchio.—De' gruppi degli angioli, i due più vicini alle statue recano alcuni simboli di Maria, cioè la torre di Davidde e la stella, e gli altri sono differentemente atteggiati.

CAPPELLA DI S. BRUNONE.

Siegue la cappella di s. Brunone. Tutte le pitture tanto ad olio quanto a fresco sono delle più belle opere del cav. Massimo Stanzioni. Due colonne di breccia di Francia fiancheggiano su l'altare il quadro del santo, in atto di dare la regola ai suoi primi sei religiosi. L'autore vi segnò sotto il suo nome, la patria e l'anno 1631. Ammirabile sotto qualsivoglia aspetto è questa pregevolissima dipintura, bene a ragione annoverata tra i capolavori dell'arte. Ogni cosa trovi in essa con verità imi-

tata, e con felice perfezione eseguita, sià se vogliasi riguardare la variata e difficilissima disposizione delle figure, e lo spicco delle loro bianche uniformi vesti, e la maestria nel cascar delle pieghe, e sopratutto la divota espressione che miri ne' volti della cenobitica famiglia, in mezzo la quale mostrasi, dal dignitoso atteggiamento e dalla serenità dello sguardo, il santo Patriarca, tenendo nella destra la croce, che porge ad un religioso genuflesso, e nella manca il libro aperto della regola (119)– Gli affreschi della volta ritraggono, nel gran tondo di mezzo, la gloria del santo dipinto di scorcio, e cinto da una splendidissima aureola di luce sparsa per le nubi e per lo intiero campo. Salendo al cielo, schiere d'angeletti lo sollevano in alto, e più giù altri angelici cori accompagnano il suo transito con divine armonie. Ai quattro angoli sono rappresentate quattro sue azioni miracolose; e in una è s. Bruno che salva, sostenendo con una mano, un giovane precipitato da un alto scoglio sopra al mare (120); e quando fe' trovare sana ed illesa la gamba di un ingegniere su la quale era passata la ruota di un carro carico di una gran pietra di marmo (121); e una inferma che per lui ottiene la guarigione; e nell'ultima la liberazione di una donna, che, caduta in un fosso, ne esce, appigliatasi ad un bastone che il santo le porge. In una delle due lunette è dipinto l'assopito Conte Ruggiero avvisato da s. Bruno, che gli appare nella tenda del campo, a

fuggire dall'assedio di Capua , e coll'additargli dalle alture de'monti l'avvanzarsi circospetto dei nemici, il sollecita a scampare la vita e quella de'suoi militi anch'essi addormentati. Presenta l'altra lunetta varì ammalati che appressansi all'altare edificato sul sepolcro del santo; la guarigione in essi è operata dall'acqua della fonte miracolosa, che scaturisce dalle mura di quel sepolcro (122). I due quadri laterali nelle pareti, esprimono, quello a destra, s. Bruno col suddetto Conte Ruggiero prostrato ai sui piedi, che gli bacia le vesti, ringraziandolo de'ricevuti benefizî e delle ottenute grazie (123); l'altro a sinistra, l'apparizione della Vergine e s. Pietro a taluni Certosini di Grenoble, che, tentati ad abbandonare la solitudine per lo troppo rigoroso sistema di vita, l'apostolo loro concesse grazia e fortezza nel vincere le instigazioni diaboliche, coll'assicurarli del patrocinio di Maria Vergine, purchè avessero per l'avvenire ogni giorno recitato il suo uffizio (124).—Le due marmoree statue della Solitudine e della Penitenza sono di Domenicantonio Vaccaro. La Penitenza a dritta, dal volto emaciato, e con la sinistra mano armata dì flagelli, mira una croce, tenuta nella destra, e poggiante nella parte inferiore sul petto. Le sue spalle sono coperte di un lungo manto inviluppato in parte sul suo destro braccio. La Solitudine, vestita di leggiera tunica, con in parte scoperto il sinistro ginocchio, à nella manca una passera e presso ai piedi un coniglio: un lungo

manto coprendole il capo, è annodato a grandi pieghe, che con la destra raccorcia allo stesso lato. Su la cimasa del frontespizio, l'angelo sedente a sinistra, à nelle mani una disciplina; quello a dritta è a mani vuote.—Nelle pareti i soliti vasi di fiori in marmi colorati commessi, come nella cappella di rincontro.—I subbietti delle storie dell'arco, comechè riportati anche ne'dipinti della Sala del Colloquio, verranno in prosieguo descritti.

CAPPELLA DI S. GENNARO.

Su l'altare, fra due colonne di verde antico, è il magnifico marmoreo altorilievo esprimente il patrocinio di s.Gennaro. Il santo è genuflesso: poggiata la sinistra al petto, presenta a due putti, stretti in amplesso, le chiavi della città di Napoli per consegnarle alla B. V. che il mira dalle nubi, additando con la destra la SS. Triade scolpita più in alto: un putto, a sinistra del santo, mostra le ampolline del suo sangue prodigioso, ed altri fan corona a questa celebre scultura, vedendosi nel piano inferiore, in lontananza, il molo e parte della città nostra. Domenicantonio Vaccaro ne fu l' autore. Le due statue a' lati, della Fede e del Martirio, i due putti sulla cimasa del frontespizio, ed i medaglioni su le porte, ove sono scolpiti i quattro Evangelisti, tutte furono opere di scultura dello stesso. La statua della Fede, a sinistra del riguardante, con elmo in testa, ed ar-

mata di lorica , tiene nella manca un cuore , e la destra poggiata alle estremità superiori di due tavole, che ritte le stanno ai piedi. Essa è coperta di un manto che, annodato su la spalla destra, le cade a grandiose pieghe. Quella del Martirio figura un giovine col capo cinto di fronde di alloro, e con gli occhi volti al cielo. È tutto nudo , se non che un manto di sopra la spalla sinistra, avvolgendosi sul braccio destro , di cui la mano aperta è alquanto alzata , va a ricadergli sino ai piedi : copregli le cosce una parte del manto , che egli ferma con la sinistra allo stesso lato.—De'quattro Evangelisti , s. Matteo con l'angelo, figura dell'umana generazione di Cristo , è su la porta a sinistra dell'altare; s. Marco col leone, che simboleggia la predicazione del Salvatore nel deserto , è su la porta della cappella di s. Bruno ; s.Luca col vitello, dinotante il sacrificio del Signore di sè stesso , è su la porta della cappella di s.Giuseppe ; e finalmente s. Giovanni con l' aquila , è su la porta a destra dell' altare, cogli occhi rivolti al cielo , appunto perchè questo volatile figge sempre i suoi occhi nel sole, allegoria della divinità del Redentore.—Le due tele laterali sono di Gio : Battista Caracciolo ; in una è effigiato il santo quando nudo fu legato sull' aculeo e torturato ; nell'altra è la sua decollazione col corpo rovescioni a terra, che ancor spruzza dalla ferita vivo sangue , e la testa recisa ; nel punto che si accingono a ricevere lo stesso martirio gli altri compagni del santo,

Sosio, Procolo e Festo diacono, una con i due laici Eutichete ed Acuzio; ed il carnefice che con la spada tinta di sangue ad essi fiero si volge—Gli affreschi della volta, in cinque scompartimenti, credonsi di Belisario Corenzio (125). Il Celano, per altro, ed il Sigismondo li attribuiscono più fondatamente allo stesso Caracciolo: nel tondo di mezzo è s. Gennaro portato in gloria dagli angioli, ed ai quattro angoli sono dipinte quattro storie del suo martirio. Nella prima, a destra della finestra, è rappresentato il santo, carico di catene, che vien condotto da Nola a Pozzuoli d'unita a Festo e Desiderio suoi compagni, e Timoteo sul carro che li segue; nella seconda, a sinistra, quando fu menato nell'anfiteatro di Pozzuoli per essere pasto delle belve, che, docili e rispettose ai suoi piedi, il rimasero miracolosamente illeso; nella terza, a destra dell'arco, è spinto nella fornace ardente, appiccandosi le fiamme invece contro i ministri di quel supplizio; e nella quarta Timoteo, assiso sul trono, che pronuncia contro di lui la sentenza di morte. Ne' quattro peducci, sotto le storie, sono le quattro virtù cardinali. Nelle due lunette sono figurate in grande due processioni della statua del santo, una delle quali, che è a destra, in occasione della spaventevole eruziono del Vesuvio, avvenuta ai 16 dicembre 1631; vedendosi il clero, con in mano torchi accesi, trasportare le ampolle del sangue di s. Gennaro e il suo busto tra una calca di popolo, che, spaven-

tato e piangente innanzi al ponte della Maddalena, intercede grazia onde la città non venga distrutta, ed accompagnano la processione confratelli, dalle bianche vesti e con simigliante cappuccio sul viso, molti prelati, militi e nobili, essendo fra questi ultimi ritratti il vicerè D. Emmanuele de Zunica e Fonseca Conte di Monterey ed il Cardinale Francesco Buoncompagno in quel tempo Arcivescovo di Napoli (126). Alle preci del popolo il santo appare in gloria dall'alto, e con la mano fa cenno al Vesuvio che cessi dal fiammeggiare; mentre, dall'altro lato, un monaco vedesi esortare a penitenza altra gente, dipinta con grandissima espressione di terrore e di scompiglio. Nell'arco sono dipinti tre santi, cioè nel mezzo s. Andrea Avellino, ed ai lati s. Francesco di Paola e s. Giacomo della Marca.—L'angelo a dritta, su la cimasa del frontespizio, è a mani vuote, quello a sinistra à una mitra.

CAPPELLA DI S. GIUSEPPE.

Sarebbe la prima a sinistra, entrando in chiesa, l'ultima cappella dedicata a s. Giuseppe, che rimane celata nella navata in corrispondenza di quella della Vergine del Rosario.—Il quadro su l'altare, del santo colla Vergine Immacolata, s. Anna e s. Gioacchino, e quelli delle pareti, esprimenti lo sposalizio della Vergine, e la fuga in Egitto, furono tutti dipinti da Paolo de Mattei,

una con la morte di s. Giuseppe, e sua gloria nel muro rimpetto l'altare. Leggesi sotto questi due ultimi dipinti, nel primo: *Paulus de Matthaei F.1719*, e nel secondo *Paulus de Matthaei pinxit 1718*. — Le pareti sono adorne d'intagli ed ornamenti di stucco dorato, che furono modellati da Domenicantonio Vaccaro per poi eseguirsi in marmo. Il pavimento e a marmi commessi alternato col marmo bianco e bargiglio formato a scacchi.—Gli affreschi della volta, con Dio Padre e gruppi d'angeli, appartengono allo stesso de Mattei.

SAGRESTIA.

Descritta la chiesa, coll'averne esposti i particolari tutti, ritornando di bel nuovo nel coro, si passa ad osservare la sagrestia, il cui ingresso resta a sinistra. Il pavimento è composto di alternati marmi bianchi e bigi simmetricamente disposti insieme. – La volta, compartita artifiziosamente di stucchi fregiati di purissimo oro, offre affreschi de' più belli e preziosi usciti dal pennello del cav. d'Arpino, quando dipingeva con più diletto e tranquillità d'animo. Ne' quadri di mezzo vi figurò cinque storie dolorose della passione di Cristo, cioè l'orazione nell'orto di Getsemani cogli apostoli dormienti, e l'angelo col calice del martirio; Gesù catturato da'Giudei, e Pietro che taglia l'orecchio a Malco; quando fu menato innanzi a Pilato e condannato; la Sepoltura, e la Resurre-

zione coi soldati atterriti e rovescioni per terra alla vista di Gesù, che, fuori del sepolcro, tramanda raggi di vivissima luce. Questi quadri sono divisi, l'uno dall'altro, da quattro virtù, cioè la Fortezza, la Giustizia, la Carità e la Fede, ed ànno ai lati dieci tondi con entro dieci puttini che tengono in mano gli strumenti della Passione. Tramezzano questi tondi altri otto quadretti bislunghi, in cui sono dipinte otto storie del vecchio Testamento, che sono la lotta dell'angelo con Giacobbe; il sacrifizio di Abramo; Caino che uccide Abele; la visione di Giacobbe; la verga di Mosè cangiata in serpente da Dio; lo stesso che gli dà le tavole della legge sul monte Sinai; quando gli apparve nel roveto; ed un paese dove forse voleva figurarsi che Mosè menasse a pascolare gli armenti di Jetro, la cui figlia Sefora fu sua moglie. Compiono il bel componimento varie virtù simboleggianti sacre allegorie, colorite ne'dieci spigoli della volta di un giallo a chiaroscuro: laterali a'dieci spigoli sono triangoli, ed entro questi otto personaggi della Sacra Scrittura, i quali sono, Sansone con la mascella dell'asino, lo stesso con le porte della città di Gaza su le braccia, Gedeone, Ezechia, Abimelech con i pani dalla proposizione, Davide, Gionata e Giuditta (127). — Sotto, le dieci lunette ad olio, in cui sono dipinti Profeti e Sacerdotesse, appartengono a Luca Cambiasi (128). — Nelle pareti, accanto ai pilastrini delle finestre, sono quattro quadri ad olio del Bisaccioni (129): esprimono storie della passione del divin Verbo, cioè la fla-

gellazione, la coronazione di spine, Gesù presentato al popolo, e l'andata al Calvario (130). Il gran quadro del Crocifisso su la porta d'ingresso, fu dipinto dal sullodato cav. d'Arpino con mirabile verità e bellezza. La Maddalena, dalla bionda chioma sparsa su gli omeri, è genuflessa, e cogli cochi volti dolorosamente a Cristo, s'abbraccia al tronco di croce. L'apostolo Giovanni, spiegato il destro braccio, e con la sinistra poco discosta dal petto, guarda colui, che, offertosi al gran sacrifizio per gli alti decreti dell'Eterno, lo aveva in prima qual figlio affidato a Maria, la quale, dall'altro lato, immersa in un pelago d'amarezze, à gli occhi chinati al suolo, e le mani incrociate sul seno in doloroso abbandono. Il prospetto del colonnato ai lati del quadro, fu opera del cav. Viviano Codagora (131).—Nella tela sottoposta è il capolavoro di pittura di Michelangelo Amerighi da Caravaggio (132), esprimente s. Pietro che nega il suo divin Maestro. L'ancella ostiaria, a sinistra del riguardante, vedesi additar l'apostolo come uno de' seguaci di Gesù Galileo. Il terrore e lo sgomento sono vivamente ritratti nel volto di Pietro, che, negando conoscere il Nazareno, volgesi con le palme spiegate, cercando vieppiù avvalorare il suo mendacio, in quella che cinque soldati di Caifasso intorno ad un tavolo sono intenti giuocare a dadi, venendo la scena illuminata dalla fioca luce di una lampana che pende dall'alto.—In testa al grande arco, che dà l'ingresso al Tesoro, è la

famosa scala della loggia di Pilato, ideata dal cav. Fanzaga, e dipinta poi con tanta verità e maestria dal Viviano: inganna l'occhio a chi la mira sembrando affatto rilevata dal muro. Le bellissime figure che vi si veggono, spettano al pennello del cav. Massimo Stanzioni. Nella ringhiera in alto, è Gesù, che, condannato già da Pilato, esce legato dal Pretorio per esser condotto al luogo del supplizio in mezzo alle grida e furiosi oltraggi de' soldati, essendovene altri più in basso, chi seduto e chi montando la doppia scala, in piè della quale è la madre di Dio con s. Giovanni (133). —Intorno alle mura sono i maravigliosi armadî di noce, ove si ripongono gli arredi sacri, rivestiti tutti d'intarsiature di legno d'india a mosaico. Ritraggono nell'ordine superiore molte storie della sacra Scrittura e dell'Apocalisse, e nell'inferiore, bizzarre architetture, prospettive con fontane, vedute di paesi ed altro. Nell'ordine superiore vi sono anche rappresentanze di uccelli, fiori e frutta: vedonsi piccole nicchie con statuette di santi, ed i pilastrini con leggiadri capitelli, che dividono le storie l'una dall'altra, sono tutti intagliati a diversi ornamenti di arabeschi e fogliami: cosa più vaga e pregevole non si può desiderare in questo minuto superbo lavoro di pazienza e di arte. L'autore ne fu un tale Arrigo Utrech, fiammingo, che li terminò nel 1598; il Romanelli vuole che fosse stato un Baldassarre Berlingieri, operandoli nel 1620 (134), ed altri li attribuiscono a Bonaventura

Presti. Le storie della sacra Scrittura, negli armadì a sinistra di chi entra, sono in numero di 13, e contengono, principiando dal lato del primo armadio all' entrare della porta, il vecchio e pio Tobia che dà sepoltura ad un morto; più giù, Daniele nella fossa de' leoni; Gioabbo che trafigge Assalonne rimasto sospeso pe' capelli ad una quercia; Giona colla balena; Davidde, che suona l'arpa in presenza di Saulle; Sansone, che scuote le colonne della gran sala ov'erano seduti a banchetto i Filistei; la sconfitta de' Madianiti operata da Gedeone, il bestemmiatore del nome del Signore lapidato alla presenza di Mosè; la tazza ritrovata nel sacco di Beniamino; il trionfo di Giuseppe; Melchisedecco che dà il pane ad Abramo uscito vittorioso contro i quattro Re che avevano saccheggiato Sodoma; Noè che entra nell'arca; ed Eliodoro battuto dagli angioli. Le storie dell'Apocalisse negli ármadî a dritta sono in numero di 15, ed incominciando il giro dalla prima, posta in corrispondenza dell' ultima biblica testè descritta, vedesi quel mistero che scorse s. Giovanni nel libro dell'agnello, cioè di quattro cavalli, il primo bianco, e colui che vi era assiso aveva un arco; gli fu data una corona, ed uscì come vincitore (nel quale cavaliere, i ss. Padri riconoscono Cristo, e nel cavallo bianco gli apostoli e i primi predicatori del vangelo: l' arco, onde Cristo è armato, è simbolo della divina parola, e la corona segno dell' infinita potenza di lui e della vittoria ripor-

tata e che riporterà sul peccato). Il secondo cavallo era di color rosso, e fu imposto a colui che vi era sopra di togliere la pace dalla terra, affinchè gli abitanti di essa, gli uni cogli altri si uccidessero (allusione della crudele guerra fatta dai Romani Imperatori a Dio ed al suo Cristo). Il terzo cavallo era di color nero (significando gli eretici suscitati a muover guerra alla chiesa), e colui che il cavalcava (l'eresiarca Ario od altro), aveva in mano una stadera (che è la divina scrittura, la quale volta à suo talento, pretende in tal guisa di regolare la sua fede). Il quarto finalmente, era pallido, e sopra vi sedea la morte, seguíta dall'inferno, alla quale fu imposto di uccidere la quarta parte degli abitanti della terra; e sono a terra alcuni morti, che, per la testimonianza della fede aveano subíto il martirio. Nel quale ultimo cavallo s'interpreta il Maomettismo venuto ad atterrare la chiesa; datogli il nome di *morte*, perchè con la sola forza delle armi rese pressochè vuota di cristiani una gran parte della terra (135)—Nella seconda è dimostrata la visione di sette angeli che stavano d'intorno al Signore, dal quale ricevettero sette trombe (per intimare agli uomini le gravissime calamità, di cui alla fine del mondo sarà invasa la terra); ed un altro angelo fermossi innanzi a lui ed offrivagli dell'incenso (significante le orazioni de' santi) (136). — Nella terza è la bestia con due corna sulla fronte (l'Anticristo), uscita dall'abisso, la quale ucciderà

i due profeti (Enoc ed Elia), messi dal Signore per predicare alle genti ; e questi risorgendo dopo tre dì, veggonsi in alto salire su di una nube, ed i tempî e le case in rovina per un gran tremuoto, che parimenti mirasi avvenire nel punto della loro elevazione dalla terra (137).—Nella quarta è la donna veduta dall' apostolo, che era vestita di sole , la luna aveva sotto i piedi, e dodici stelle le fregiavano il capo : essa era per partorire, ed incontro alla medesima fermossi un grande e mostruoso dragone con sette teste fregiate di corone e dieci corna, e la sua coda giungeva fino al cielo, donde trasse su la terra la quarta parte delle stelle, e fermossi per divorare il figliuolo della donna quando fosse messo a luce ; ma egli, uscito dalla madre, volossene nel seno dell'Eterno : il dragone perseguitò la donna, la quale fuggì nella solitudine, gettandole d' appresso una fiumana d' acqua per opprimerla, ma ella, ricevute due ale di aquila, alzossi in alto, aprendosi la bocca della terra che ingoiò l'acqua ; del che il dragone adirato, fece guerra cogli angeli del cielo, ma fu vinto e gettato per terra dall' arcangelo s. Michele. La donna vestita di sole, s' interpetra per la chiesa, la quale è così adorna da Cristo vero sole di giustizia. La luna ecc. indica il cangiamento di tutte le cose temporali che la detta chiesa disprezza, e le dodici stelle sono i dodici apostoli che la fondarono. Essa era per partorire ecc. allusione de' figliuoli di Cristo partoriti in mezzo ad acerbissime persecuzioni. Il dragone è figura del demonio : le dieci

corna che avea sulla testa, significano i dieci Re della terra, che saranno al tempo dell'Anticristo, il quale ne ucciderà solamente tre per non essersi seco uniti in perseguitare la chiesa, non altrimenti chè agli altri sette simboleggiati nelle sette teste fregiate di corone. La sua coda giungeva fino al cielo donde trasse su la terra la quarta parte delle stelle ecc. Qui si allude alla terza parte de' più illustri e segnalati cristiani e Dottori, che, portando scolpito nel cuore Cristo, indicato pel figliuolo della donna, voleranno al cielo per mezzo del martirio. La fiumana d'acqua gettata dal dragone alla donna, dinota l' inondazione d' afflizioni e triboli con cui il demonio tenterà di abbattere i veri fedeli, e le due ale d' aquila che le si dettero, indicano la doppia carità per la quale i cristiani, custoditi da Dio, si porranno al sicuro dal nemico infernale, che sarà combattuto sino alla fine de'secoli (138).— Nella quinta si osserva la stella caduta dal cielo (cioè la caduta di Lucifero), la quale aprì il pozzo dell'abisso (l'inferno), da cui uscì gran fuoco che oscurò il sole e la luna, e dal fumo di tanto fuoco uscirono delle locuste di smisurata grandezza (cioè grandi schiere di demoni), con veleno di scorpione, per tormentare coloro che non erano segnati col marchio di Dio nella fronte; e giacciono a terra molti che spasimano pe' dolori loro cagionati dalle morsicature delle locuste (139).—Nella sesta è figurata la grande bestia uscita dal mare con sette teste e dieci corna: sulle corna eranvi dieci dia-

demi e sulle teste nomi di bestemmie. Una di queste teste era come ferita a morte, ma fu guarita, e ne rimase attonita tutta la terra, la quale adorò la bestia dicendo: *Chi vi è simile alla bestia, e chi potrà contendere con essa?* e ciò atteso il suo parlare ed i prodigî che operava. Nella bestia s'interpreta l'Anticristo, e nel mare il secolo perverso, in cui tutto è incostanza, amarezza, pericolo. Le sette teste significano i sette Re che perseguiteranno la chiesa e bestemmieranno il figliuol di Dio, essendo i precursori dell'Anticristo, e le dieci corna con diademi, i dieci Re che saranno alla venuta di lui. Una di queste teste era come ferita a morte ecc. Sarà l'empia invenzione dell'Anticristo, il quale, fingendosi ferito mortalmente e morto di fatto, passati tre dì, apparirà repentinamente come risorto, contraffacendo la risurrezione di Cristo, e sarà per questo adorato (140).— Nella settima è rappresentato l'Agnello, che stava sul monte Sion, circondato da 144,000 persone, ed erano tutti quelli che custodito avevano l'innocenza e la verginità: vedesi un angelo che annunzia la parola di Dio, ricavandola dal libro del Vangelo; un altro che annunzia la caduta di Babilonia; ed un terzo che previene gli abitanti della terra a non adorare la bestia, promettendo che costoro sarebbero per tutti i secoli tormentati di giorno e di notte nel fuoco; ed in alto, è l'Altissimo circondato da ventiquattro seniori e da quattro animali alati. L Agnello è Gesù che ci ri-

corda la sua immolazione e sacrifizio. Il monte Sion rappresenta l'altezza della perfezione delle 144,000 persone, che si manterranno fedeli nella fine de'secoli allo sposo celeste. I tre angeli sono tre predicatori di gran virtù e sapere che scorreranno per tutta la chiesa, i ventiquattro seniori che circondano l'Altissimo, i dodici apostoli, ed altrettanti antichi patriarchi e profeti, ed i quattro animali alati, i quattro Evangelisti (141).—Nell' ottava è ritratta un' altra bestia uscita dalla terra: essa parlava come la prima, il cui potere esercitava d' innanzi a quella, costringendo tutti affinchè adorassero la prima bestia, alla quale fu guarita la piaga mortale. Operò gran prodigî sino a far cadere fuoco dal cielo, e seduceva gli abitanti della terra, persuadendo loro di formare una statua alla bestia, a cui essa dava il potere di parlare, e fe' uccidere tutti quelli che ricusarono d'adorarla: in alto varî angeli scaricano del fuoco sopra la terra. Per questa seconda bestia è significato un grande impostore, che precederà l'Anticristo. Le due corna simili a quella dell'Agnello possono significare la finta mansuetudine di cui farà mostra in imitare Cristo, onde convertire gran numero di uomini. Operò grandi prodigî fino a far cadere fuoco dal cielo. Qui si accenna ai tre falsi prodigî che opererà l'Anticristo, cioè della sua finta resurrezione da morte, del fuoco che farà cadere dal cielo sulla terra, ad imitazione del profeta Elia, ed il terzo facendo che la sua immagine parli (142).—

Nella nona è espressa la donna meretrice (Roma pagana persecutrice del vero Dio), la quale fornicato avea con i Re della terra, e sedea su d'una bestia deforme (il demonio), del colore del cocco (indizio della vendetta esercitata e da esercitare contro la chiesa), la quale aveva sette teste e dieci corna. La donna era vestita di porpora, ed arricchita di oro, perle e pietre preziose (perchè Roma fu sempre vana e pomposa nel suo trionfo), avendo in mano una coppa d'oro piena di abbominazioni e d'immondezza (cioè a dire l'affluenza della crapula e de' piaceri), e portava scritto in fronte: *Mistero: la gran Babilonia madre della fornicazione e delle abbominazioni della terra* (dinotante l' antica Babilonia, che, potente un tempo al par di Roma, fu condannata, siccome essa a tremendi castighi) (143).—Nella decima è l'apparizione dell' angelo discendente dal cielo in mezzo ad una nube, col capo cinto di splendidissima iride (Cristo): il suo volto brillava come sole, ed i piedi erano come due colonne di fuoco, stando il destro poggiato sul mare, ed il sinistro sulla terra (indicante che niuna cosa potrà sottrarsi alla vendicatrice potenza di lui) ; ed in mano teneva un libro che offrì all'apostolo dicendogli : *Prendi questo libro, mangialo, e ti sarà amaro nel ventre, ma dolce nella bocca a guisa di mele*, poichè s. Giovanni ricevuto il libro e lettolo da prima, arrecogli consolazione e diletto; ma dopo, considerata la perdita di tanti infelici, il libro ricolmollo

di dolore e di amarezza (144).—Nella undecima sono i due angeli, uno de' quali dicea a colui che era su la nube (Cristo Re e Giudice), di cominciare la messe, essendone venuto il tempo (perchè compiuto il numero degli eletti che è la messe di Dio); e l'altro che ordinava ad un terzo angelo, che aveva in mano un'acuta falce, di fare la vendemmia (cioè di far perire gli empì ed i reprobi e punirli eternamente, avendo Cristo mietuto gli eletti); e veggonsi i due angeli, uno che miete, e l'altro che vendemmia (145).—Nella duodecima è l'angelo che annunzia la distruzione della grande e forte città di Babilonia, e veggonsi precipitanti gli edifizî, spaventati e lagrimevoli i Re della terra, che con essa fornicarono e vissero a parte delle sue delizie; e del pari sono i mercatanti per non esservi più chi fa compra delle loro merci, dicendo con gran maraviglia: *Guai, guai alla città forte e potente... in un' ora viene distrutta* (distruzione non diversa da quella predetta dal profeta Isaia) (146).—Nella decimaterza, più giù, è figurato il cavallo bianco seguíto da un esercito, e quegli che vi stava sopra indossava una veste intrisa di sangue, gli occhi aveva come fiamme, e molte corone fregiavano il suo capo, su cui aveva un nome scritto non ad altri noto che a lui. (È questi Cristo che verrà in soccorso de' fedeli, con schiere d'angeli, giudicando e punendo i malvagi. La veste di sangue è segno della sua passione, ed il fuoco negli occhi, l'ira sua ardente contro i pec-

catori. Siccome Re de' Re, à molti diademi sul capo. Un nome non ad altri noto che a lui, significa *Verbo di Dio*, nome, il cui valore e forza non può da altri essere compreso che dal Verbo stesso.) Era egli preparato a far giustizia, perseguitando gli adoratori della bestia di Babilonia, ed in bocca aveva una spada a due tagli (la quale dinota l'impero e la potenza di lui): più su è un angelo che invita gli uccelli a cibarsi delle carni di coloro che erano restati uccisi (siccome là strage fatta dall'Anticristo de' fedeli, le cui carni servivano in parte a solenne banchetto), vedendosi disfatti gli eserciti, e la bestia immersa in un lago di fuoco e zolfo ardente (147).—Nella decimaquarta, situata nel primo compartimento della porta, è indicato l' Onnipotente sul trono con l'aspetto a somiglianza di varie pietre rare e preziose (alludendo allo splendore ed alla bellezza immensa della divinità.) Era egli circondato da quattro animali (i quattro Evangelisti) e da ventiquattro seniori (i dodici apostoli ed altrettanti profeti) con corone nelle mani che l'offerivano a lui (perchè queste denotanti le loro vittorie e l'ottenuto regno de' beati, non ad altri se ne mostran debitori che alla divina misericordia); ed alla sua destra è l'agnello con sette occhi e sette corna (che sono i sette spiriti da Dio spediti per tutta la terra), il quale aprì il libro de'sette suggelli (148).—Nella decimaquinta, da ultimo, è l'angelo che impedì ai quattro angeli, che erano ai quattro angoli della terra

di far danno al mare, alla terra ed agli alberi, finchè non fossero stati segnati nella fronte tutti coloro che avevano conservato l'innocenza e la verginità: un altro angelo vedesi in atto di segnare una gran moltitudine col marchio del padre celeste (cioè il segno della croce); e molti altri sono già sedenti intorno al trono, vestiti di bianche vesti e con palme nelle mani (segnale della riportata vittoria sul peccato) (149).

L'arco che dà adito all'atrietto che precede il Tesoro, à la sua cornice di marmo bianco, e la volta coperta di alabastro orientale: in essa sono scolpiti de'rosoni ad alto e basso rilievo, ed à nel mezzo la sua chiave di marmo bargiglio terminata nella parte di fronte con un intagliato finimento di bianco marmo. Altresì di alabastro orientale sono le facce interne de' pilastri ove l'arco si volge, adorne di cornici di bianco marmo, di cui sono anche quelle delle basi, che, ricorrendo intorno alle mura di tutto l'atrietto, sono coperte nelle facce della più fina breccia di Sicilia.—Di Massimo Stanzioni sono i pregevoli freschi della volta di questo atrietto in piccoli e vaghi compartimenti. Ne' quattro ovati ei figurò storie del vecchio Testamento, cioè Mosè col serpente di bronzo; Abramo che vuol sacrificare Isacco; il grappolo d'uva della terra promessa portato su gli omeri da due uomini con una stanga che si curva dal peso; ed Isacco che benedice Giacobbe. Ne' centinati ai lati, dipinse, sopra fondo dorato, i quattro Evangelisti a chiaroscu-

ro, e ne'quattro peducci espresse la crocifissione di Gesù, l'innalzamento della croce, Longino che trafigge il costato divino, e la deposizione: nel tondo di mezzo ritrasse il corpo morto di Cristo portato nelle braccia di un angelo, e sorretto da tre leggiadri putti (150). Accanto alle finestre, di cui una è finta, sono quattro profeti ed altri puttini a chiaroscuro con gli strumenti della Passione, e nelle lunette due altri profeti con le corone in testa.—L'ovato ad olio sopra la porta è di Andrea Malinconico (151): rappresenta l'uscita del popolo Ebreo dall'Egitto, e l'esercito di Faraone sommerso nelle acque del mar rosso (152).—Nelle pareti si ammirano le due tele di Luca Giordano (153) alla maniera di Paolo Veronese: in una è Gesù che chiama all'apostolato s. Pietro e s. Andrea, che è nella barca; nell'altra è la chiamata del pubblicano Matteo, scorgendosi il ritratto dell'autore nel volto del santo. Il quale è effigiato seduto al banco, ingombro di sacchetti e monticelli di monete, di un bossolo ec. e su cui poggia la destra, in quella che con la sinistra al petto, in risposta al Salvatore, quasi dubitando dell'invito a lui diretto, il fisa, e già è sulle mosse d'alzarsi e seguirlo, per lo repentino cangiamento operatosi in lui nel totale abbandono delle cose mondane, la mercè della grazia divina.—Le quattro virtù laterali alle descritte tele sono di Paolo de Mattei. Esse figurano la giustizia colla bilancia nella sinistra, e la destra armata di spada; la purità cogli occhi ele-

vati al cielo, il braccio destro spiegato, ed un cuore infiammato nella manca; l' innocenza avente fra le braccia l'agnello; e la quarta, figurata con la croce nella manca, il destro braccio spiegato e con varî bambini per terra trafitti nel costato, potrebbe forse, simboleggiare la religione, madre dei martiri. Su la porta, gli angeli che sollevano un ampio panneggiamento, ed altri più giù con palme e fiori, sono freschi dello stesso de Mattei. La piccola stanza a destra nel detto atrietto, serve a lavamano de' preti secolari. In questo atrietto era prima sito l' altare prezioso che ora vedesi nel Tesoro (154).

TESORO VECCHIO.

La porta a sinistra introduce nel Tesoro vecchio che è ingombro di armadî, ne'quali, tra le altre cose, è conservato il disegno della gran croce, che serviva per l'altar maggiore, alta palmi 9, tutta vagamente lavorata di storie, ornati e statuette a bassorilievi. Fu fatta in Roma da Antonio Gentile da Faenza (155), e si à per tradizione che vi lavorasse 14 anni. Questo disegno in grandezza naturale fu eseguito da Pietro Saia (156).—I chiaroscuri della volta sono del Lanfranco (157), e il dipinto dalla lunetta a sinistra, esprimente la manna caduta dal cielo, è di Micco Spadaro.—Il pavimento è a marmi commessi—Entrasi da ultimo nel

TESORO.

Viene così denominato perchè un tempo raccoglieva ne' grandi armadi di noce, che vedonsi intorno alle mura, suppellettili, arredi sacri ed altri effetti preziosi tutti di purissimo oro ed argento (158); ora solamente vi si osservano reliquiarì ed ossa di santi, che non furono tocche ed involate. Esse sono in certe nicchie negli armadì semicircolari ai lati dell'altare, e chiuse da cristalli in talune cassette lavorate ad ornamenti e figurine di rame dorato da Gennaro Monte.—Il pavimento è lavorato a marmi commessi e a piccoli pezzi di marmo bianco e bargiglio.—Gli affreschi della volta furono dipinti dal nostro Luca Giordano nel giro di 48 ore, essendo nell' ultima sua vecchiezza, cioè all' età di 72 anni. Mirandoli, si resta preso da stupore ad ammirazione grandissima nel considerare la straordinaria creazione del componimento; basti dire che volle immortalare sè stesso con quest' ultimo lavoro che fornì la sua celebre e valorosa vita artistica. Nella scodella di mezzo rappresentò il trionfo di Giuditta, che, tolto il capo di Oloferne dal sacco recatole dalla fante, l'impugna con la destra; e cogli occhi volti al cielo in atto di render grazie a Dio per la riportata vittoria, concita i soldati Israeliti alla battaglia— -Spunta appena il giorno e l'esercito degli Assirì vedesi sbaragliato e posto in iscompiglio dai Betuliani. Giace dal lato opposto, in un padiglione, il

corpo di Oloferne mozzo del capo e intriso di sangue. A quella vista sono invase da indicibile terrore le guardie del Duce, che erano accorse per destarlo. Inarrivabile è l'espressione del furore dei soldati vincitori, della fuga principitosa dei vinti, parte caduti da cavallo e parte spenti, non che di tutte quelle altre figure disposte in difficilissime e variate movenze! Nel mezzo, è Dio Padre su le nubi, circondato da luce e da angeliche legioni, una parte delle quali, avendo in mano delle spade, accorre in difesa del suo popolo eletto.—Ai quattro angoli di questa scodella, sono quattro donne celebri del vecchio Testamento: ricordano esse, Termutide, la figliuola di Faraone, la quale à fra le braccia Mosè bambino salvato dalle acque del Nilo; Debora profetessa, vestita di giaco, la quale con Barac disfece l'esercito di Jabin Re di Canaan; Seila, la figliuola di Jefte, con le legna su le spalle, sacrificata per votò dal padre; e Giaèle, che conficca il chiodo nelle tempia di Sisara.—Nell' affresco, sopra la finestra dell' altare, è figurato il tronco col serpente di bronzo, che s' innalza da un gruppo di quattro figure per comandamento di Mosè, il quale pieno di zelo lo addita con la verga al traviato popolo Ebreo, perchè lo mirasse, e così guarire dalle morsicature de' serpenti velenosi. Gli infedeli ostinati sono chi qua, chi in là tramortiti al suolo, cercando in diverse attitudini svincolarsi dalle vipere avvelenate, che attorcigliate ai loro corpi tormentosamente li mordano; onde veggonsi

i venuti a penitenza adorare il serpente, incitando gli altri a praticar lo stesso, e v' à una donna, a cui venendo da una compagna mostrato il tronco, ed avendo sul seno un suo figliuolino tutto compreso da spavento, fervorosamente prega a mani giunte per la vita di due teneri bambinelli, che son dentro una culla a lei vicino, la madre dei quali vedesi morta a terra uccisa dal veleno. Dal lato opposto, un'altra donna con un bambino allato, ed un pargoletto nelle braccia, devotamente li offerisce a quel simulacro, perchè non siano da i velenosi serpenti danneggiati — Nelle due mezze lunette, ai lati della finestra a destra, sono espressi i miracoli della pioggia della manna, e dell'acqua scaturita dalla rupe nel deserto. In una di quelle ai lati della finestra a sinistra, è ritratta la fornace del Re Nabucco, entro della quale i tre fanciulli amici di Daniello, Anania, Misaele ed Azaria, con l'angelo consolatore ed i soldati percossi dalle fiamme. Nell'altra che siegue appresso, vedi Abramo salire il monte col figlio Isacco, che su gli omeri porta le legna destinate al sacrificio, col Padre Eterno in lontananza circondato da luce, e i due servi del patriarca lasciati con l'asino a piè del monte. In fine su la porta d' ingresso, di rincontro alla storia del serpente di bronzo, è dipinto il sacrificio di Aronne, al quale assiste Mosè con tutto il popolo Ebreo. Anche degne di ammirazione sono varie virtù dipinte a chiaroscuro in certi vani bislunghi negli archi che compartiscono la volta,

con diversi gruppi d' angeli, che tengono in mano corone, grappoli d' uva, spiche e palme.

L' altarino è adorno di pietre preziose, cioè amatiste, agate e lapislazzoli in gran profusione con finimenti di rame dorato. Sopra è collocato l' impareggiabile quadro del Ribera della Deposizione dalla croce di N. S. È di una stupenda bellezza, e tutta la composizione è maravigliosa e d' incredibile effetto. Da vivissima emulazione acceso il Ribera, tutto l'ingegno suo pose in questo lavoro per renderlo degno dell'universale ammirazione: vi riuscì, e vinse la gara con lo Stanzioni al quale per concorso era stato dato lo stesso soggetto.—Quanta pietà non desta il corpo dell' esangue Nazareno riposto nel funereo lenzuolo da Giovanni, che ingi-nocchioni per gli omeri lo sostiene! Quell' anima amorosa e divina immensi e crudelissimi spasimi avea portati, pria che il corpo le fosse spento per fredda morte. Il bellissimo sembiante ora è tutto sfigurato, con le labbra livide, le gote solcate dagli affanni, la barba e i capelli ruvidi, in disordine, ed intrisi di sangue distillato dal trafitto capo! Le membra tutte indirizzite di quel cadavere svelano gli orribili patimenti a cui soggiacquero. Oh quanto dolore poi non si scorge in quel divin volto di Maria, pallido, sfiorato per tante pene, per tante angosce! Strette le mani in atteggiamento del più cupo ed intenso martirio, i suoi occhi, da cui ancora spiccia qualche lagrima, sono fisi al cielo appassiti ed impietriti pel troppo pianto

che ànno versato; le sue labbra semiaperte sembrano ancora articolare il gemito delle anime sofferenti; ma pure tra tanta desolazione, tanta profonda tristezza, traluce da quel volto celeste una inconcepibile rassegnazione ai voleri dell' Eterno, per essersi con la morte del suo unigenito figlio adempiuta la redenzione del mondo. In tale stato Maria vien contemplata da Giovanni, che inverso di lei si rivolge. A sinistra di chi guarda, sotto la croce, è la Maddalena penitente con le dorate chiome discinte, chinata per imprimere baci, e bagnare di amare lagrime i piedi del morto Gesù; mentre più in dietro, dall' altro lato, Nicodemo col martello nelle mani sta ritto, mirando con muta espressione di profondissimo dolore il trafitto ed estinto Redentor maestro. In alto, due putti mesti e piangenti, tengono uno la corona di spine, l'altro un chiodo della croce (159), esssendo gli altri due sopra il lenzuolo. — Luca Giordano quando pingeva gli affreschi della volta, spessissimo volgeva gli occhi su dell' incomparabile quadro, e più di una fiata fu udito esclamare, che il solo studio di quel dipinto, bastar poteva a fare un valente ed esimio pittore. Difficilissima è la positura del corpo di Cristo, segnatamente nello scorcio delle gambe in dentro. Sembra affatto rilevato dalla tela, sotto la quale leggesi il nome dell'autore, e la data del 1637 (160).

In fine non vuolsi trasandare di por mente ad una parte delle reliquie, riposte, siccome sopra si

è detto, ne' grandi armadì di noce che sono all'intorno. Tra esse è una spina della corona di N. S. intinta di sangue, riposta entro un fregio d' oro, con quattro colonnette spirali di lapislazzoli: fu dono della I Regina Giovanna, ed un tempo, secondo il *d' Engenio*, si esponeva nella chiesa dell'Incoronata il giorno di venerdì santo; una croce che contiene molte reliquie della passione di G. Cristo; un reliquiario con la porpora di N. S. tutto incastrato a lapislazzoli, ed adorno di puttini d'argento, che tengono in mano gli strumenti della Passione; un ostensorio, regalato nel settembre 1841 dal Cardinale Francesco Serra de' duchi di Cassano, defunto Arcivescovo di Capua, che contiene la insigne reliquia del legno della Santa Croce, pio dono dei Granduchi di Toscana; i capelli della B.V, e tante altre reliquie di santi in copiosissimo numero, in parte riportate dal *d' Engenio* istesso e dal *Sarnelli* (161). Si ammira anche una crocetta di cedro del Libano non soggetta a tarlo, tutta intagliata di storie del nuovo Testamento così in piccolo ed in minuto, che l' esecuzione sembra un vero prodigio.

SALA DEL CAPITOLO

Uscendo, ed attraversando il coro, di rincontro viene la porta che mette nella sala del Capitolo, costruita conformemente alla Sagrestia, siccome è anche il pavimento formato a pezzi di marmo bianco e bigio.—Corronvi d' intorno de' sedili

ornati di spalliera ricca oltremodo d'intagli, di nicchie con entro statuette, e sopra mensole che sorreggono capitelli.—Gli affreschi della volta appartengono a Belisario Corenzio. Nel mezzo sono ripartiti in cinque storie. Le tre più grandi esprimono il figliuol prodigo ricevuto festosamente dal padre, che lo fe' vestire di ricco abito, dando ordine che si uccidesse un ben grasso vitello pel sontuoso banchetto preparato; Gesù che scaccia i negozianti dal tempio di Gerusalemme, rovesciando tutte le loro tavole e gittando per terra i banchi di quei che vendevano le colombe, onde tutti impauriti se la danno a gambe salvando le mercanzie; ed il Re Sedecia condotto ligato innanzi a Nabucco. Le altre due più piccole, che sono dall'un capo all' altro della volta, in due quadretti bislunghi, rappresentano l'una, Gesù quando ammaestrava gli apostoli; l'altra, la parabola del seminatore del grano. Queste cinque storie sono fiancheggiate da otto tondi entro de' quali, in campo azzurro, sono altrettanti puttini, che tengono in mano corone e palme, leggiadramente dipinti in varie movenze. Negli spigoli sono ritratte molte mezze figure di monaci Certosini con dei simboli monastici nelle mani, che sono il martirio, ritratto con le braccia aperte e gli occhi levati al cielo. La dispiacenza, che fisa la croce tenuta nella manca, e percuotesi il petto con la destra, avendo allo stesso lato il cigno, due colombe che s' imbeccano, ed un teschio sur un libro. Il rigore, con lo sguard o im-

prontato a severi tratti, con la manca sur un libro, una verga nella destra, ed il cigno col becco aperto allo stesso lato. Lo zelo, tenendo una lucerna accesa nella sinistra, la verga nella destra, ed allato il cigno. Il disprezzo del mondo figurato immerso nella lettura di un libro, posando sur altri, messi insieme, il gomito del destro braccio, la cui mano fa puntello al suo capo incappucciato. Il desiderio di Dio con gli occhi fisi al cielo, le ali aperte, il destro braccio spiegato, e la sinistra sur una fiammella posata sul cuore. Il merito, che mostra un libro aperto tenuto con la destra nella parte superiore, ed avendo lo scettro nella manca. L'onore, col capo cinto d'alloro, ed una cornucopia piena di fiori nella sinistra. Il premio, da ultimo, con palma nella destra e varie corone nella sinistra.—Nei laterali triangoli sono poi varie virtù vagamente atteggiate. Dinotano esse, l'officio con nella destra un tondo, entro del quale è un presente, e nella manca una fiaccola. L'assiduità che à su la coscia destra fermato con ambo le mani un oriuolo a polvere; la solitudine figurata che legge in un libro tenuto nella manca, e fermando con la destra un coniglio su le cosce; la purità vestita di bianco, con la colomba nella destra, ed il cuore nella sinistra; la contrizione che percuotesi il petto con la destra, tenendo il sinistro braccio spiegato, e gli occhi al cielo pregni di lagrime; la religione col capo coverto da un velo, la passera nella manca, e nella destra la croce ed

un libro; la castità, cinta di fronde, col giglio nella sinistra, e la destra sur un cavallo cornuto che à fra le gambe; l'umiltà con le mani conserte al petto, ed un globo presso il sinistro piede; la prudenza, tenendo una coppa nella destra e la serpe nella sinistra, con allo stesso lato lo specchio; l'obbedienza, che poggia ambo le mani sul giogo tenuto sulla sinistra spalla; la penitenza avendo nella destra i flagelli, e la croce nella manca poggiata al petto; il dolore, infine, è cogli occhi levati al cielo, col capo cinto da corona di spine, la destra al petto e nella sinistra un cuore trafitto anche da corona di spine.—L'affresco, sopra, nella gran lunetta, ov'è dipinta la donna adultera, anche è dello stesso Corenzio. Figurò egli l'interno del tempio di Gerosolima, con su l'altare le tavole della legge ed il mistico aureo candelabro. Circondato da gran moltitudine di gente, il Salvatore à innanzi la colpevole presentatagli dagli Scribi e Farisei. Essa, con ambo le mani avvinte da' lacci, tiene sommessamente lo sguardo fiso a terra. Cristo, ascoltata l'accusa, conoscendo appieno l'insidia che gli si voleva tendere in condannare od assolvere quella misera, si china a scrivere col dito su la terra la sentenza: *Chiunque di voi è senza peccato, tiri la prima pietra contro questa donna.* Ingenerando tai detti sommo sbalordimento nell'animo degli accusatori, e col rimirare anche sul terreno la scritta tremenda, mutoli, annientati, veggonsi gli uni dopo gli altri partire al maggior segno compresi da

grandissima confusione. Questo affresco, che ora è in poco buono stato, per essersene in qualche parte caduto l' intonaco, fu restaurato, una cogli altri, dallo stesso Domenico Guarino, che ritoccò le pitture di Micco Spadaro nel coro de' fratelli conversi.—Le dieci lunette ad olio, che rappresentano diversi santi fondatori di ordini religiosi, sono di Paolo Domenico Finoglia (162), che imitò il Ribera, specialmente nelle teste de' vecchi. Essi sono, principiando dalla sinistra uscendo dal coro, il santo profeta Elia, come autore de'Carmelitani, s.Domenico, s. Brunone, s. Agostino Vescovo d'Ippona, s.Francesco di Sales Vescovo di Ginevra, s. Basilio, s. Romualdo, s. Bernardo, s. Francesco d'Assisi e s. Francesco di Paola.—Nelle pareti colorate a simulate architetture con colonne spirali, sono cinque quadri. Il più grande, posto su la porta d' ingresso, esprimente Gesù, che disputa fra i Dottori Scribi e Farisei, è opera di Francesco de Mura (163). Cristo è seduto in alto; a sinistra è Maria e Giuseppe, che restan sorpresi in vederlo nel tempio, venendo il loro dolore attutito dalla gioja d' averlo dopo tre dì rinvenuto. Lodevole è la disposizione de' vari gruppi de' Dottori della legge, compresi da alta ammirazione alle interrogazioni che Gesù loro dirigeva, ed alle risposte che con tanta sapienza ne ricevevano, a segno che invece d'essere egli istruito da essi, eglino da lui imparavano. Degli altri quadri, quello che rapresenta l'adorazione de' magi, è di Gio. Battista Caracciolo;

di rincontro, il s. Brunone, che riceve dalle mani del bambino la regola del suo ordine, è di Simone Vouet francese (164), siccome leggesi in un canto della tela: *Simon Vouet Parisien pinxit Romae 1620* (165); e gli altri due della Circoncisione e della Natività appartengono anche allo stesso Caracciolo (166), con gli altri due di s. Gio. Battista e di s. Martino, ne' pilastri dell'arco, che mette nel vestibolo della sala del Colloquio.—Le pitture sul cupolino di questo vestibolo sono freschi d'Ippolito Borghese (167). Nello spazio ottangolare di mezzo figurò alcuni angeli, che annunziano ai pastori la nascita del Messia, ed ai lati la Natività, l'adorazione dei Magi, la Presentazione al tempio e la Circoncisione. Ai quattro angoli sono quattro Sibille con nelle mani papiri, in cui sono poco correttamente trascritti quattro vaticinî sulla venuta al mondo del Redentore, i quali così suonano nell'italiana favella: *Nascerà un profeta, che incarnerassi nell' illibato seno di una madre—E nascerà negli ultimi giorni da una vergine Ebrea nelle viscere della terra—Nel fieno giacerà come agnello, e con servizio di femina sarà nutricato ed allevato come Dio e come uomo—Nascerà Cristo in Betlem, ed annunzierassi in Nazaret sotto il regno del pacifico Tauro* (Cesare Augusto (168).—Ai lati delle finestre sono quattro profeti, e sotto l'arco varî putti con segni della Passione nelle mani, cioè la fune, i flagelli ed il sudario (169). —Le due tele laterali nelle pareti, della visitazione di s. Elisabetta e della presentazione al tempio,

sono del cav. d'Arpino (170).—Su la porta il s.Gio. Battista, che predica âlle turbe nel deserto, è del cav. Massimo Stanzioni, e più su, nella lunetta ad olio, la flagellazione di Cristo alla colonna, è lavoro assai pregiato dello stesso Ippolito Borghese, vedendosi Gesù nell'atrio del Pretorio di Pilato, nudo e legato in mezzo a de' feroci manigoldi, che, spogliati delle loro vestimenta, gli scaricano sopra crudeli e fierissime battiture, mentre che da quel sacro corpo, ov' è tanta venustà di lineamenti, traspira la più dolce rassegnazione, la più intensa e pietosa tenerezza (771).

SALA DEL COLLOQUIO.

Viene la sala del Colloquio ove si radunano i Padri dopo il pranzo. Vi si cala per tre scalini di marmo bianco. Il pavimento è come quello della sala del Capitolo. Le dipinture degli affreschi sono di Pierantonio Avanzini da Piacenza (172). Nel mezzo della volta è la discesa dello Spirito Santo nel cenacolo, con Maria in alto, seduta nel mezzo, e sul capo de' raunati apostoli l'apparizione delle lingue di fuoco, di guisa che essi parlavano, secondo lo spirito divino loro metteva in bocca la favella. Ne' quattro quadri più in alto intorno alle pareti, in uno è Gesù risorto apparso agli apostoli; in quello di riscontro, l'incredulità di s. Tommaso, che tocca colle dita il costato aperto del Reden-

tore ; ed ai due lati , due fatti di N. S. della miracolosa pesca, a sinistra cioè , quando sul lago di Genezareth, comanda a Pietro di spinger la barca in mezzo al lago e di gettare le reti per pescare ; a destra , quando Pietro e Giacomo , eseguito il comando del maestro, presero sì gran quantità di pesci che la rete stava per rompersi non potendo contenerli. Ciascuno di questi dipinti tiene ai lati due profeti. I quattro quadri nelle pareti più in basso, ritraggono storie della vita di s. Brunone. In quello su la porta di faccia, onde si esce al chiostro, è la petizione che fa s. Brunone con i sei compagni ai piedi di s. Ugone Vescovo di Grenoble di concedergli un romitaggio. Nel quadro medesimo in un lato è lo stesso s. Ugo, a cui dormendo nella notte antecedente erano apparse le 7 stelle, simbolo di quegli eletti da Dio, e più in fondo, quasi nel mezzo, quando il s. Vescovo mostra ai già vestiti religiosi il luogo della dimora a loro assegnato. Nel quadro che è a sinistra è s. Bruno e parte de' suoi discepoli ai piedi del Pontefice Urbano II. In quello su la porta del Capitolo vedesi il Conte Ruggiero mentre iva alla caccia, che s' incontra col santo e suoi religiosi nel deserto di Squillace. Nell'ultimo a destra è l'apparizione di s. Bruno al Conte Ruggiero, che, dormendo nella tenda, è avvisato dal santo a fuggire dall'assedio di Capua per salvarsi la vita. Ne' quattro angoli delle pareti sono dipinti i santi Priori dell'ordine Certosino, cioè i ss. Bruno ed Ugo, i

beati Stefano e Petronio, s. Antelmo e il b. Nicola Albergati, il b. Dionisio e il P. Landulfo.

Conviene da ultimo dire che ai giorni nostri il tetto della chiesa è stato ricoperto di piombo, e i quadri ad olio restaurati da un tal Benedetto Castellano regio restauratore. Restaurato è stato anche il pavimento della chiesa, che era guasto in qualche parte. La nettezza con cui i Padri mantengono il tutto, è veramente ammirabile.

CHIOSTRINO DEL REFETTORIO.

Tre chiostri in tutto si contano in questo religioso edifizio: si entra nel più piccolo per la porta a destra, nel vestibolo già descritto, che precede la sala del Colloquio. Al primo incontro vi si vede, sotto un frontespizio corintio retto da due colonne di giallo antico, un marmoreo lavamano, scultura del Fanzaga, e nel portico a sinistra, la porta che mette nel Refettorio, che è tutto ornato di belli stucchi, con ovate finestre, disegno del regio ingegniere Niccolò Tagliacozzo. Vi è nel muro in fondo un gran quadro esprimente le nozze di Cana in Galilea, dipinto da Nicola Malinconico, il cui nome leggesi in un canto della tela, a sinistra di chi guarda (173). Il pergamo à una pulita scaletta fabbricata nella grossezza del muro, la porticina della quale è in una delle spalliere de'sedili di noce che sono all' intorno. Il pavimento composto di mattoni colorati a rosso inverniciato, ren-

de ancora più bello questo locale. I religiosi vi mangiano nelle sole feste ed in quelle del loro Ordine.

GRAN CHIOSTRO.

Dalla sala del Colloquio, per una breve e spaziosa scalinata, si cala al grandioso e magnifico chiostro architettato dal cav. Cosmo Fanzaga. I diversi marmorei lavori che vi si vedono, e che andremo partitamente esponendo, furono pressochè tutti sue opere. Questo chiostro stimato una maraviglia dell' arte, è ben degno di essere minutamente descritto. Ciascun lato del gran quadrato è di 188 palmi napolitani, e contiene in sè 16 colonne di bianco marmo d'ordine dorico, compresevi le angolari che sono binate: su queste tutte, che in complesso formano numero 64 colonne, vengon sostenute le marmoree arcate delle vôlte dei portici, il pavimento de' quali presenta un bel disegno formato a scacchi, perchè composto a piccoli pezzi di marmo bianco e bargiglio, e di questo sono anche i dadi ove poggiano le colonne. Il cornicione che fa da parapetto attorno i terrazzi, anche è di bianco marmo con le otto statue che sonovi sopra; similmente è la balaustrata che vedesi in alto; il solo fregio è di marmo bargiglio. Queste otto statue, fiancheggiate da vasi e globi decorativi, sono collocate ad eguale distanza, e rappresentano il Nazareno, la Vergine col bambino, s. Giuseppe, Zaccaria, s. Gio. Battista, la Maddalena,

s. Martino e s. Bruno. Dai terrazzi s'innalzano muri adorni di stucchi e finte finestre, ed in quello più alto ai fianchi della chiesa, ergesi, in mezzo a due orologî, il campanile, di cui la maggiore campana con tocchi misurati e sonori avverte la mezzanotte alla sottoposta città.—In mezzo l'area è la marmorea cisterna con basamento ottagono a quattro scalini restringentisi: vien circondata da un parapetto nel quale, in vago e semplice stile, sono scolpiti a bassorilievo mascheroni ed altri ornamenti; sopra d'esso le due colonne di ordine ionico sostengono una ben profilata cimasa, nel cui soprapposto finimento ornato a mo' di piramide, leggonsi i seguenti versi, de' quali il primo, da una parte, è *tmesico*, cioè:

CIS TIBI TERNA SITIM
SORDEM PVLSOQ. CALOREM
MDLXXVIII

leggesi dall' altra:

NON CANIS HIC PATVLO
TERRET NEC SIRIVS ORE
NONIS DEC.

Per una vicina apertura coperta da una ferrata graticola livellata sul terreno, con agio si può calare nella cisterna, per via di 25 scalini a lumaca: vi si osserva la gran conserva d'acqua, e la balaustrata di piperno attorno della gran vasca—In un angolo dell'area è il cimitero de' religiosi:

à nel mezzo una spirale marmorea colonnetta con sopra dorico capitello, a cui soprasta la croce, e vien circondato all' intorno da una balaustrata di bianco marmo in forma rettangolare, avendo colonnini di marmo bargiglio, e sulla cimasa maravigliosi teschi sottilmente scolpiti. In terra al cancellino che la chiude, è la lapide sepolcrale del marchese Casella castellano di s. Ermo, che morì nel 1637. L'iscrizione che vi si legge è la seguente :

D. O. M.
D. DIDACO MANRIQVEZ MARCHIONI CASELLAE
QVI CVM TENVERIT ARCIS ERASMIANAE PRAEFECTVRAM
MONASTERII REM AC DIGNITATEM
SEMPER FOVERIT COMITERQ. COLVERIT
CORPVS EX TESTAMENTO
SVB DIVALI TERRA RITV CVLTVQ. NOSTRO VOLVERIT
AMICO OPTIMO IMO PATRONO MVTVI ANIMIQ. GRATI
MONVMENTVM MERENTES POSVERVNT
A. D. MDCXXXVII. VI. IDVS NOVEMBRIS.

La croce di marmo a capo del recinto, fu posta in memoria del Priore D. Pietro de Villa Mayra morto nel 1363. Vi si legge una scritta a lettere longobarde, la quale, perchè in parte cancellata dal tempo e poco leggibile, qui si riporta:

HIC. IACET. FR. PETRVS. DE VILLA MAYRA
PRIOR. HVIVS. DOM. Q. OBIIT. AN. DOMINI.
MCCCLXIII.

Fanno da ultimo decoro alla gran macchina le sette mezze statue di marmo, esprimenti santi, che sono nelle nicchie, ai quattro angoli interni dei portici, su le porte adorne di cornici di marmo, di festoni di frutta e fiori sospesi con nastri, di cartocci ed altro. Sono queste mezze statue annoverate tra le più belle opere che abbia fatte il cav. Fanzaga: ritraggono s. Gennaro, il quale vestito pontificalmente, e con al petto la destra, al braccio della quale poggia il pastorale, sostiene con la manca mano un libro su cui sono le ampolline del suo sangue miracoloso; il b. Lauduino, che col sinistro braccio in alto piegato ad arco, nella cui mano forse dovea starvi la croce, ferma con la destra talune pieghe della cocolla allo stesso lato; s. Martino, con lunga barba, pontificalmente vestito, è con la destra in atto di benedire, e la manca sul dosso di un volume; s. Antelmo, vestito d'insegne episcopali e col bastone nella destra, à l' indice della manca mano fra le carte di un libro socchiuso; s. Brunone (il quale è degno che più particolarmente si osservi), è col destro braccio spiegato e con un teschio nella sinistra mirabilmente incavato, su cui tien fiso lo sguardo in atto contemplativo, avendo il capo incapucciato, e l'abito lavorato con difficili piegature; il b. Nicola Albergati Cardinale, nudo il capo, e con su gli omeri la mantelletta, ferma la manca sulla parte superiore di un volume aperto, ove poggia anche il gomito del destro braccio, il rovescio della cui mano tocca la sua guancia sinistra; s. Ugone

da ultimo, in abiti pontificali, tiene la sinistra sur un libro spiegato, e 'l pastorale nella destra. Di questi sette busti, il solo s. Gennaro vuolsi di Lorenzo Vaccaro fatto con la direzione del cav. Fanzaga. In luogo dell' ottava nicchia, in cui doveva esservi altra statua, trovasi un lungo corridoio detto dell' *ex-noviziato*, che à all' estremità un largo terrazzo con ringhiera. Attorno le mura in soli tre lati sono ventidue porte di sotto ai portici, oltre a due finte, che mettono alle celle dei monaci, i quali ora sono in numero di circa 26 tra sacerdoti e laici, e la loro rendita attuale è di annui ducati 5,000: prima si contavano da oltre 80 individui, in guisa tale che molti corridoi ed altre fabbriche del monastero, rimangono al tutto deserte e disabitate. (174)—Dal chiostro si entra nelle

STANZE DEL PRIORE.

Le pareti della prima sala sono adorne de' ritratti di varì Priori della Casa di s. Martino, di santi Certosini, ed altri PP. dell' Ordine, e fra questi ultimi vi à quello dipinto dal cav. Massimo Stanzioni del P.D. Bernardo Sedgravis, morto nel 1643, dal cui sembiante l'autore ritrasse quello di s.Brunone, che dà la regola ai primi suoi sei religiosi, quadro situato su l'altare della cappella del santo nella chiesa della Certosa, e il bozzetto del quale vedesi nella seconda galleria di queste stanze priorali. Dalla seconda sala si entra in una cappelletta,

come privato oratorio, ove sono freschi biblici, una cui parte, e proprio quelli nella volta, furon dipinti da Micco Spadaro. Esprimono essi, nel mezzo, il corpo morto di Cristo sorretto da un angelo, ed ai lati la creazione della prima coppia umana; la sua scacciata dal paradiso terrestre; quando è intenta al lavoro; e Caino che uccide Abele. Su la porta è Cristo morto che vien messo nel sepolcro, ed all' intorno, l'Addolorata, sotto cui leggesi parte del vers. 12 del cap. I delle lamentazioni di Geremia... *videte si est dolor sicut dolor meus*; la Veronica col sudario, e l'Ecce-Homo con la trascrizione di una parte de'vers. 28 del cap. XXIII di s. Luca... *filiae Jierusalem nolite flere super me, sed super vos*, e 37 del cap. XXII... *cum iniquis deputatus est*; e s. Bruno in contemplazione, sotto il quale leggesi parte del vers. 24 del salmo LXXII... *quid volui super terram?* Di questi ultimi cinque dipinti operati nel 1593, e malamente ritoccati, se ne ignora l' autore.—Gli affreschi nelle volte delle due gallerie furono anche eseguiti da Micco Spadaro. Nella prima dipinse nel mezzo, il panorama di Napoli col porto, il molo e bastimenti: s. Martino è in aria, e nel basso Carlo illustre con la Regina Giovanna I che gli offrono la chiesa edificata da loro; ed ai quattro lati, a chiaroscuro, quattro storie di Salomone, in una cioè quando per comando di Davidde fu unto Re dal profeta Natan; il giudizio che dette, affichè si decidesse la lite insorta tra due donne, l'una delle quali avendo in una notte affogato per caso il proprio figlio,

pretendeva quello della compagna, onde Salomone ordinò dividersi in due il superstite bambino, e ciò per riconoscerne la vera madre; quando vedesi intento alla costruzione del suo famoso tempio; e la venuta a lui della Regina Saba dall'Arabia, portando seco ricchissimi donativi. Nella seconda galleria pitturò il battesimo di Cristo, vedute di paesi, boschi con ruscelli, da cui scorrono limpide e cristalline acque. Le pareti di queste due gallerie un tempo erano ricche e adorne di preziosi quadri di rinomati autori, parte de'quali andarono perduti, e parte ora sono nel nostro real Museo Borbonico nelle sale della scuola napolitana: fra questi il s. Girolamo e il s. Sebastiano dello Spagnoletto, il s. Brunone di Paolo Domenico Finoglia, la peste del 1656 di Micco Spadaro, e l'altro quadro del cav. Massimo Stanzioni di un s. Bruno, di cui in queste stanze priorali evvi la copia fatta dal cav. Tommaso de Vivo. Solo si conserva una tela dello Spagnoletto rappresentante un altro s. Girolamo a mezza figura, indicato anche dal *de Dominici* nella vita dell' autore, ed un quadro della cacciata dal tempio di Eliodoro, dipinto dal Solimena, e di fresco acquistato da i PP. Gli altri quadri, che ora veggonsi sospesi a queste pareti, non sono altro che avanzi di quadri vecchi di niun valore, i quali furono sostituiti e dati in ricambio de' buoni (175). La bizzarra scalinata nella piccola loggia, che mena ad un giardinetto pensile, anche è opera del Fanzaga. Nell' altra loggia, oltrepassate le due gallerie,

era situata la statua di marmo della Vergine col bambino in braccio e il Battista, opera di Pietro Bernini e suo figlio Lorenzo, la quale vedesi nella vastissima corte, che precede il porticato della chiesa. A mano destra è la porta della biblioteca, le cui scansie ànno intágli lavorati da Bonaventura Presti. Gli affreschi nelle volte delle due stanze appartengono a Raffaellino del Garbo pittore fiorentino (176). Nella parte superiore della prima volta vedesi adagiata su le nubi la figura di una donna, la quale, avendo perpendicolarmente e poco discosto dal capo lo Spirito Santo in forma di raggiante colombo, à levata in alto la destra, piegatone l'indice, e la manca accosto al petto. Presso lo stesso lato un'altra figura di donna, con nelle mani il turibolo, le tiene sopra affisato lo sguardo; e dall'altro lato mirasi un putto, che mostra l'arme dell'Ordine Certosino disegnata in uno scudo incartocciato. Sottostante a questo putto, una donna vestita di giaco, e con sul capo una colomba ad ali aperte, tiene nella destra un libro, ed indica con la sinistra il candido aquatico pellicano (figura di Cristo), che, feritosi col becco nel petto, da cui scorre vivo sangue, dà con questo alimento ai proprî figli. Di riscontro alla donna indicante questo Egizio volatile, che è nel mezzo, avvene altra, che con la destra fa puntello al suo capo, tiene nella manca un cintolo, e le sta presso al destro piede un putto con nelle mani un ramoscello di spine. Più giù un terzo putto scaglia

con la destra fulmini sur altre tre figure di donne coronate, dipinte di scorcio, e cadenti rovescioni per terra nel piano inferiore, una delle quali avendo presso corone e scettro, tiene nella manca un fronzuto ramoscello, e mordesi rabbiosa le dita della destra, ed un' altra vedesi con lo specchio nella manca. Queste tre ultime figure sono in mezzo ad una belva ed a mostruosi serpenti che vomitano fuoco dalla bocca.—Il soggetto del componimento potrebbe per avventura rappresentare il trionfo riportato sull' eresie dalla Cattolica Fede, la quale è simboleggiata nella figura in alto con sul capo lo Spirito Santo: le due figure allato al pellicano ritraggono, forse, la grazia divina e la castità, e le tre, cadute per terra, le abbattute eresie.—Compartimenti a chiaroscuro, lumeggiati d' oro, con rabeschi e figurine cinesi, adornano gli spigoli della volta. Su le quattro porte sono le quattro virtù cardinali, cioè la giustizia, la prudenza, la fortezza e la temperanza, e su quella di riscontro all' altra che esce in uno de' terrazzi, vedesi s. Martino che taglia parte del suo mantello per darla ad un povero. Intorno alle pareti sono dipinti intercolunnî, ed al di sopra putti con vasi di fiori, ed altri con festoni; e nel basso vedi la fede vestita di lorica, avente nella destra il calice con l' ostia, e nella manca la croce; la speranza con l' àncora nella manca e la destra al cuore; la carità con la fiammella sul capo, il destro braccio alzato spiegatone la palma, e raccorciandosi

il manto con la manca ; e la castità che stringesi il cintolo ai lombi, avendo presso ai piedi il giglio e 'l ramo di spine.—Nelle due volte della seconda stanza , in una è s. Martino in gloria vestito con abiti pontificali , e nell' altra il patriarca s. Brunone, che riceve dal bambino Gesù, il quale è in grembo della Vergine , la regola del suo Ordine. Sospesi alle pareti sono varî medaglioni in legno con graziose figurine di monaci Certosini , scolpite a bassorilievo , intenti chi a leggere in biblioteca , chi a predicare sulla bigoncia ec. Nel pavimento della medesima stanza , vedesi una grande e maravigliosa meridiana con tutti i segni del zodiaco dipinti sul levigato mattonato , cioè Ariete, Toro , Gemelli per la primavera—Cancro, Leone , Vergine per la state—Bilancia , Scorpione, Sagittario per l' autunno—Capricorno , Aquario , Pesci per l' inverno. Vi à una bussola per la indicazione de' venti , il cigno ed il triangolo boreale ; i tropici che segnano l' uno il solstizio boreale , l' altro l' australe , e le costellazioni Ercole , Andromeda, Lira, Delfino, Cane minore , Antinoo, Aquila ; poi l' Equatore che divide la sfera in due parti eguali per la eguaglianza del dì e della notte, e le altre costellazioni Cane maggiore, Serpentario, Ceto o Balena, Cratere , Colomba di Noè, Fiume , Corvo, Centauro, Lupo, Pesce, il Solstizio Brumale, Capricorno, Saturno, pianeta più distante dalla terra, triangolo australe, Pavone , Giove, pianeta superiore , Marte , Aquario , Nave , Mercurio , Lu-

na, pianeta più vicino alla terra, Fenice, Turibolo ec.

Pel corridoio onde si esce dal coro de' conversi, trovasi a mano manca altra piccola cappella con un quadro su l' altare della Maddalena, bella opera di Andrea Vaccaro. La santa vestita di ruvide pelli e con le trecce scarmigliate, à fiso al cielo lo sguardo su cui è l' impronta del dolore pel lungo pianto de' suoi peccati; in alto è un gruppo di tre vaghi putti (177). L' architettura a chiaroscuro del dipinto a fresco delle mura, è di Gio. Battista Natali (178).

CHIOSTRO DE' PROCURATORI.

Il terzo chiostro che incontrasi è detto de' Procuratori: à nel mezzo un pozzo con due colonne di marmo africano, e cinque pilastri sono per ogni lato che sostengono gli archi. Nel muro del portico a sinistra sono tre corridoi, che conducono uno alla cappella della Maddalena, come si è detto, ed alle scale per cui si ascende alle celle de' conversi e Donati; l' altro nel mezzo, alla porta grande del refettorio, che è a sinistra; ed il terzo a quella della cucina sita a mano destra. Questi due ultimi corridoi sono divisi verso la metà ed in fondo da due altri piccoli corridoi trasversali, il primo de' quali è di passaggio dalla porta della cucina a quella del refettorio, posta l' una a petto dell'altra, ed ambedue adorne di festoni di frutta e fiori,

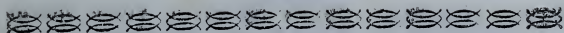
che partonsi da un rosone che è sopra nel mezzo, ed il secondo a quella delle stanze priorali e ad un' altra chiusa che riesce nel gran chiostro, su la quale è in affresco dipinta una deposizione d'ignoto autore. Nel portico di rincontro alla porta, che dà adito al cortile, ov' è l'atrio della chiesa, s'apre un passaggio terminato da un gran terrazzo con ringhiera. A destra di questo passaggio è la porta della farmacopea, nella cui volta sono belli affreschi di Paolo de Mattei: nel mezzo è espressa l' umanità inferma con sei virtù all' intorno, ed ai lati varie figure allegoriche e putti a chiaroscuro. A sinistra è la porta per la quale si cala alla vigna. Da questo terrazzo vedesi Chiaia, la Villa reale, Posilipo, e nel mezzo la vaga regina del golfo, la deliziosa Mergellina.

STANZE DEL VICARIO.

Ma chi finalmente voglia godere di uno spettacolo incantevole e di una veduta forse unica al mondo, uopo è che si conduca ai due balconi nelle stanze del Vicario: da niun altro luogo di questo delizioso soggiorno godesi più lieta e amena vista. Tutta l'immensa Napoli in un batter d' occhio ti si para d'innanzi. A prima giunta quasi si rimane attonito e sbalordito; poi come l'occhio si va intorno affisando, possonsi ad uno ad uno tutti numerare i punti della gran città, le piazze, i palagi e le principali vie. Odesi il lontano fragore de' cocchi,

e il confuso rumoreggiare dell' affollata gente. In prospetto è la vasta e bella pianura della Campagna Felice da i monti Tifati interrotta, ai quali veggonsi alquanto più indietro le cime degli Appennini, che, attorniando il Vesuvio, che sorge maestoso nel mezzo, mandano gli ultimi rami fino alla punta della Campanella. A destra è il golfo in vago cratere coronato da deliziose riviere e dalle amene colline di Massalubrense, Sorrento, Vico e Castellammare, e come per chiuderlo ti appaiono le isole di Capri, Ischia e Procida. Alle falde dell' ignivomo monte vedi biancheggiare le case di s. Gio. a Teduccio, Barra, Portici, Resina, luoghi di delizie, Torre del Greco e dell' Annunziata. A sinistra da ultimo, ti ride la vaga collina di Capodimonte, Poggioreale, il campo di Marte. Al generale aspetto di sì svariata pittoresca veduta, l'animo elevasi ad altissime contemplazioni, e gli occhi rimangono così invaghiti, che non vorrebbero mai più distaccarsi da queste naturali incantatrici bellezze.

FINE

ANNOTAZIONI

(1) Secondo l'asserzione del *P. D. Benedetto Tromby*, *Storia dell' Ordine Cartusiano in fol. tomo 6. pag. 148*, la Certosa fu intitolata a s. Martino per una cappella, che era sul monte s. Erasmo a questo santo dedicata.—Molti scrittori avvisano che il colle prese la sua denominazione di *santo* da una chiesetta intitolata a s. Erasmo, eretta ne' bassi tempi, chiamandosi ora s. Ermo, ed ora s. Erasmo; tuttochè da altri si crede che il monte confinando un tempo coll' *agro Puteolano* e *Napoletano*, e col fare anche parte dell' *Olimpiano*, fosse tutto sparso di statue di Priapo in forma di *erme*, e che da ciò appunto ne derivasse il nome. *Carletti Nicolò*, *Topografia Universale di Napoli* faccia 304, 305, 306 e 307 in nota CCXV. Nap. MDCCLXXVI in 4. Il *Martorelli* però, dando tutt'altra interpetrazione alla parola *ermo*, avverte che questa voce antica fenicia, altro non dinota se non *eccelso*, *sublime*, essendo tale il colle.— Nell'opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze*, *vol. I. pag. 528*, erroneamente si congettura che la voce *Santelmo*, con cui più comunemente vien chiamato il forte, abbia avuto origine dal nome di uno de' santi monaci del vicino Ordine Certosino, cioè *s. Antelmo*. Checchè di tutto ciò ne sia, certo è che nel luogo ove sorge l'attuale fortezza, eravi prima una torre fabbricata nel 1170 dai Normanni, chiamata *Belforte*, che, secondo quasi tutti gli storici, fu poi dal II Carlo d'Angiò ridotta in castello. Ma dai compilatori della citata opera *Napoli e luoghi celebri*

delle sue vicinanze, questa assertiva viene affatto smentita, per esser loro riuscito rinvenire ne' registri dell' anno 1343, il Re Roberto dirizzare a Giovanni de Haya *milite reggente la Curia della Vicaria del regno, gran ciambellano, ostiario, consigliero fedele e familiare suo* queste parole: *Cum pro habilitate per nostrae et aliarum personarum curiam nostram sequentem quoddam palatium in summitate montanae sancti Erasmi prope Neapoli provideamus noviter construendum, quandoquidem palatii opus maximae extimationis magnorum espertorum in talibus ascendere potest ad ristauri uncias mille et ultra. Nos de tua sufficientia industria et sollecitudine ab experto construi constructionem dicti palatii nomine et propter curam tibi duximus tenore praesentium committendum volentes: et fidelitati tuae mandantes expressae quatenus praedictum palatium fundari et construi diligenter et fideliter facias.*—Che in questa scrittura però alcuna menzione si fa degli ingegneri chiamati *experti*, nomandosi solo un tale Martuccio Sirico napolitano, come ricevitore e pagatore generale (*receptori et expensori pecuniae convertenti in opere castri nostri Bellifortis*), e come successore al de Haya, un Pietro de Cadaneto, ed inoltre un Giovanni Spinelli, Roberto de Ponciaco, Maltucio de Matha, e probabilmente come architetti un Cino da Siena ed Attanagio Primario.—Oltracciò leggiamo queste altre parole a pag. 129 del *Compendio delle historie del regno di Napoli di messer Pandolfo Collenuccio da Pesaro*, stampato in Venezia nel 1541.—*Fu reputato Roberto signore molto prudente, e dotto, e religioso, e liberale, amatore summo di huomini dotti e uirtuosi, ne scrittore alcuno si troua, che di lui honoratamente non parli: hebbe per donna Sancia regina di Maiorica figliuola del re di Arragona santissima donna, de laquale nacque Carlo predetto, e*

per laquale edifico molte chiese , e monasteri , e tra li altri quello di santa Croce di Napoli , oue detta regina , e sepelita , e il monasterio di santa Chiara. In Prouenza anchora edifico chiese , et in Hierusalem la chiesa di santa Maria del monte Sion , e una cappella nobilissima per l' anima di Carlo suo figliuolo , e amplifico li edificij di Castel nuouo e edifico il castel di santo Heremo , e doppo molte cose ben fatte lascio di se dolce , e desiderata memoria...

Nel 1526, assediata Napoli dal Generale Lautrech, capitanato da Francesco I di Francia , il castello fu accresciuto di fortificazioni da D. Ugo de Moncada, luogotenente del regno sotto l'Imperatore Carlo V. Ma l'opera d'immegliamento della fabbrica presente , fu condotta nel 1538 dal cav. Pirro Luigi Scriva da Valenza, architetto e maestro di campo, per comandamento dello stesso Imperatore al suo venire in Napoli. Governava il reame in que' tempi il vicerè D. Pietro di Toledo , rilevandosi il tutto dalla seguente iscrizione , che è su la principale porta d'ingresso :

IMPERATORIS CAROLI V INVICT. CAESAR IVSSV
AC PETRI TOLETI VILLAE FRANCHAE MARCHIONIS
IVSTISS. PROREG. AVSPICIIS
PYRRVS ALOISIVS SCRIVA VALENTIN.
DIVI IOANNIS EQVES
CAESAREVSQVE MILITVM PRAEFECTVS
PRO SVO BELLICIS IN REBVS EXPERIMENTO
FACIVNDVM CVRAVIT
MDXXXVIII

Il castello fu formato dallo Scriva in figura esagona con un diametro di circa 741 palmi , rimanendovi nel mezzo porzione dell' antica fortezza, nella quale , come si narra , cadendo un fulmine ai 13 di dicembre dell' anno 1587, mandò in aria

la polvere e munizione che ivi era in deposito, con la morte di cento cinquanta persone, e salvossi il solo castellano D. Garzia di Toledo, per essere il giorno precedente calato in città unito alla moglie. La scossa violenta cagionò non lievi danni a molte chiese ed altri edifizî della sottoposta Napoli, e fu attribuito a prodigio la preservazione della Certosa, la quale, come più prossima ed immediata al castello, avrebbe di necessità dovuto atterrarsi— *Tromby* a faccia 387 del tom. 10 della citata sua opera.—Vi è sopra vastissima piazza d'armi munita di forti artiglierie, ed una cisterna incavata nel monte con acqua abbondante da poter servire per molti anni alla guarnigione ivi stanziata. Le mura sono altissime, il fossato all'intorno è benanche incavato nel monte, ed è minato; vi sono molti sotterranei.—Primo castellano di s. Ermo fu altro Pietro di Toledo, cugino al vicerè, il quale è interrato nella chiesetta parrocchiale del forte e proprio dietro l'altare maggiore. Per taluni pezzi di marmo intagliati a trofei militari e ad altri ornamenti a bassorilievo, fabbricati nelle fiancate ed a pianterreno, proprio nella parte di dietro di questo altare, è da trarsi induzione essere stato il monumento del Toledo molto più sontuoso del presente, e che dal sito in cui era, fosse stato trasportato e murato nella parete di rincontro all'altare, in dove nel piano inferiore ravvisasi una lapida, con suvvi a bassorilievo, la figura del Toledo. Ha il viso adorno di barba e mustacchi, e coperto il capo che poggia sul guanciale, di un berretto alla spagnuola. È vestito con cotta d'armi, gambali e lungo mantello, e gli si scorge in petto l'insegna della croce di Calatrava formata di quattro gigli nell'estremità. Presso ai piedi à la celata, e sopra leggesi questa iscrizione, intagliata in mezzo a due scaccati scudi di sua famiglia:

HIC A TOLETO COGNOMINE PETRVS
HVMATVS
VIR VITA ET STVDIIS CLARVS ET
INGENIO
SERVANDAE HVIC PRIMVM QVEM REX
PRAEFECERAT ARCI
FIDE
SERVATA HAEC ANNOS TERSENOS
NOMEN ET OSSA
HVIVS PERPETVO SERVET ET
OMNES DECVS
VIXIT ANN. LXI OBIIT ANN. MDLVIIII
D. SOPHIA MOGORIN VX. P. VT VIR IVSSERAT.

Si leggeva . in memoria dello stessò castellano (morto, secondo si è ricavato dalla testè trascritta lapide nel 1559, dopo 18 anni di fedele governo), altra iscrizione, che riportava anche il nome di un tal Pietro Prati, architetto spagnuolo, al quale furono allogati diversi lavori occorsi nel forte, e che si vuole avesse diretto la costruzione della parrocchia di s. Erasmo. Essa iscrizione, sita su la porta della chiesa, era così concepita :

D. O. M.

Petri Toledi Villaefranchae Reguli iustissimique Neapolitanorum Proregis iussu, Petr. Tolet. Frat. Patruelis Heremicae Arcis Caroli V Imperat. Invictiss. beneficio primus Praeses Aedem hanc opera et artificio Petri Prati Hispani faciundam cur. idemque approbavit. Anno a Christo nato MDXLVII.—Leggi la faccia 412 dell' opera *Neapolitanae Historiae a Julio Caesare Capacio conscriptae, Neap. MDCVII*, e la faccia 117 del tom. 3 della *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi del dottor Giuseppe Sigismondo* Nap. 1789. Nell'opera del *Capaccio* però

l'iscrizione leggesi con qualche menda. — Altra iscrizione era di riscontro al tempio riportata dallo stesso *Capaccio* anche a faccia 412 , ed apposta dopo il compimento della fabbrica del castello , alla quale si dette opera da un Giovanni Acaja nel 1546, per comando del viceré D. Pietro di Toledo. Essa era la seguente :

D. O. M.

Imperatoris Caroli V invictiss. Caes. Aug. iussu Petrus Toledo Villae Franchae Marchio Regni Neap. Prorex iustiss. cuius auspicis placida pace quiescitur, Pyrrhi Aloisy Scriva cura arcem hanc a fundam. inchoatam Joannis Acajae solertia et arbitrio perficiendam mandavit M. D. XLVI.

La chiesetta parrocchiale, di cui è parola, à la volta ricoperta di bianco, con in mezzo un affresco dell' Assunzione di Maria in cielo , con gloria d' angeli , e di sotto gli apostoli intorno al suo sepolcro dal quale sbucciano fiori ; e d' affreschi dovea essere istoriata tutta la volta , siccome apparé dai varì scompartimenti di sotto all' imbiancato. È su l' altare maggiore allogata in una nicchia la grandiosa statua di stucco di s. Erasmo molto rozzamente colorata : ai lati in due cornici di stucco imbiancato, sono due quadri esprimenti quello a destra della statua , s. Stanislao Kostka comunicato da un angelo, quello a sinistra l'estasi di s. Teresa. Intorno alle mura sono due altari per banda. I due primi in vicinanza del maggiore mostrano sopra, quello a destra, un quadro dell' orazione di Cristo all' orto ; quello a sinistra un s. Benedetto. Ne' due altri, a dritta, è un s. Michele arcangelo, ed a sinistra s. Barbara con alcune istoriette del suo martirio nel piano inferiore. Di tut

questi quadri incerti ne sono gli autori. — Tre lapidi sepolcrali sono sparse sul pavimento di questa chiesetta in memoria de'castellani Giovanni Buides di Valenza, stato invitto campione nelle guerre di Portogallo, Messina, Piemonte e nel Cremonese, e sotto il governo del quale, durato per anni 20, il forte fu restaurato ne' suoi bastioni; di Martino Galiano Granulles, che, avendo fanciullo militato nel Belgio, e di poi presso Valenza e il Pò, a fronte di un esercito nemico tre volte più forte, fu un tempo Prefetto del castello di Milano, governando questo di s. Ermo per anni 23; e del castigliano Francesco Vasquez Zeinensis, il quale da semplice soldato, venne per varî gradi innalzato a quello di Vice-Prefetto del forte—Le iscrizioni sono le seguenti:

D. O. M.

D. Ioannes Buides
Valentiae Hispaniarum ex illustribus atavis
Ingenua soboles, inclitus animus, egregia pietas
Lusitaniae Messanae, Pedemontis, et Insubriae
In exercito bello
Dimidio superato saeculo
Fortis tribunus militum
Centenis Mavortis ictibus pene exanguis
Non exanimis
In hoc s. Erasmi castro
Ope et solertia restauratis vallis
Vigilanti annorum XX expleto regimine
Octuagenario senior
Praefunctorum quatuor filiorum
Legatos inter amplexus
Deposuit artus
Die XXIII septembris MDCCXXI
Ademptam immortalitatem
Prosecuturus

D. O M.
D. Martino Galiano et Granulles
Patritio Valentino
Castrorum tribuno regio status consiliario
Mediolanensis arcis ex Praefecto
Huius ad an. XXIII Praefecto vigilantissimo
Qui a puero in Belgio miles
Honorum gradus, virtutis numeros implevit omnes
Sinistra ab hoste debilis
Destra semper fortiter in hostes usus
Valentiam ad Padum
A tergemini hostis exercitu valide propugnavit
Rara felicitate domi diem pie obiit
An. aet. suae LXXXV.
Quorum supra L foris gloriose vixerat
D. Octavia ex nobilissima Mediolani familia Torniella
Et D. Didacus Galianus Eques S. Jacobi
Amatissimo coniugi patri optimo m. p.
A. DNI. MDCLXII.

D. O. M.
Francisci Vasquez
Zeinensis
Veteris. Castiliae. nati
Quem. virtus. militaris
A. gregario. milite
Sub. adventum. in. Italiam
Caroli. III.
Ad. huius. castri
Praefecti. vicem
Per. varios. gradus. evexit
Sub. Ferdinando. IV
Utriusque. Siciliae. Rege
Quod. erat. mortale
Heic. positum est
Vixit. annos. LXXXIIX
Moritur. anno. aerae christianae MDCCLXXVI.

È a notarsi che la prima di queste tre iscrizioni è posta innanzi all'altare di s. Benedetto, e le altre due presso alla porta, l'una a destra di chi entra, l'altra a sinistra.

Ascesa la rampa, che è allato alla porta del monastero de'Certosini, altra memoria abbiamo di novelli restauri arrecati al castello, sotto il governo del Duca Medina delle Torri, nella seguente lapide sita su l'arco del primo ingresso:

Philippo IIII Rege
Ramiro Philippez de Guzman Duce Medinae Turrium
Hostiliani Principe et c. Prorege
Arcem hanc Herasmianam temporis iniurias
Interius exteriusque prae se ferentem
D. Martinus Galianus et Granulles eiusdem arcis Praefectus
Tribunusque militum fidelius in regem suum studio
Reficiendam restaurandamque curavit A. D. MDCXL.

Della quale fedeltà e devozione inverso il suo monarca, il castellano e mastro di campo, Galiano, diè luminosa pruova ne' popolari tumulti del 1647 sotto il governo del Duca d'Arcos, allorchè cercossi corromperlo con l'oro per espugnare la fortezza, già circondata (coll' occupazione anche della Certosa) per opera di un tal Andrea Polito capitano del quartiere di s. Maria d'Ognibene, il quale aveva principiato a lavorarvi con mine—Così a faccia 97 e 98 del 2 vol. dell'opera *Teatro eroico e politico de' vicerè del regno di Napoli di Domenico Antonio Parrino*, Nap. MDCCLXX.

A faccia 529 del 1 vol. dell' opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze*, è detto che oltre i restauri arrecati al forte nel 1640, secondo è indicato nella surriferita lapide, altri ne furono fatti eseguire dal castellano D. Didaco Manriquez Marchese di Casella in risarcimento de' danni causati

dalla esplosione della polvere, nel dicembre 1587. Non sappiamo ciò donde rilevasi ; poichè nella memoria di D. Diego Manriquez , messa nel cimitero de' Certosini , e della quale nella citata opera si fa capo in riportare l' epoca della morte del castellano, non altro vi si legge , se non che questi, avuto in grande venerazione il monastero, volle per disposizione testamentaria ivi essere interrato — A faccia 3 del 2 vol. della citata opera del *Parrino* è riportata l'epoca della morte di un altro Manriquez marchese di *Cerella* anche castellano della fortezza di s. Erasmo , ma di nome D. Antonio , il quale, estintosi nel 1631, fu seppellito con grandissima pompa nella chiesa di s. Giacomo degli Spagnuoli.

Nel 1734, entrato Carlo III Borbone nel regno, il forte allora in potere degli Austriaci, fu attaccato dalla parte del Vomero dal Conte di Charny, luogotenente generale delle armi spagnuole. Il Conte Lusana, comandante il Presidio , costretto co' suoi ad arrendersi , rimase prigioniero di guerra.

Da ultimo nella spianata della Certosa, uscendo per la via, che mena al Vomero, evvi su la porta della chiesetta intitolata a s. Maria del Pilar, quest' altra marmorea iscrizione in lingua spagnuola:

ÆDICOLA EL MRE DE CAMPO D. LVIS ESPLVGA ARAGONES
CASTELLANO POR SV MAG. DE ESTE. R. CASTILLO
DE SANTELMO PARA MOBER LA DEVOCION
DE LOS FIELES A QUE HAGAN LIMOSNA PARA LA
FABRICA QUE LA MAG. DEL REY NRO SENOR
CARLOS II FOMENTA CON SV R. PROTECION
PARA MAYOR CVLTO DE LA VIRGEN S. MA. DEL. PILAR
DE CARAGOZA EN EL REYNO DE ARAGON. ANNO
1682.

(2) Leggi la faccia 586 della *Napoli Sacra* di *D. Cesare d'Engenio Caracciolo*. Nap. MDCXXIII in 4.° e la faccia 316 e 317 della *Topografia Universale della città di Napoli di Niccolò Carletti*.

(3) Vedi nel Grande Archivio del Regno, Regno Angioino, Reg. Carolus III anno 1326 e 1327 lett. B. n. 266, fol 81. *Carolus etc. Vicariis et Procuratoribus terrarum et bonorum nostrorum quae habemus in partibus Regni Sicilia, et Notario Petro de Venusio thesaurario nostro ac Erario Curiae Vicariae Regni Consiliariis familiaribus et fidelibus paternis et suis salutem etc. Locum seu tenimentum in quo construi facimus monasterium nostri s. Martini in Montana s. Herasmi prope Neapolim, quod fuit Domini Berardi et Domini Johannis Caraczuli fratrum de Neapoli emi pro parte nostra propterea iussimus ipsumque per viros probos fecimus extimari, quod tenimentum extimatum fuit unciis centum septuaginta ponderis generalis mandavimusque tibi aerario Curiae Vicariae, ut de pecunia proventum eiusdem Curiae medietatem pretii dictae extimationis, quae est unciarum octuaginta quinque dictis fratribus vel eorum pro eis procuratoribus exhiberes prout in litteris nostris Regenti dictam Curiam Vicariae tibique perinde directis haec et alia prorsus notabantur. Quia igitur dictorum fratrum habet expositio noviter excellentiae nostrae facta, quod tu erario nihil fratribus ipsis de dictis unciis octuaginta quinque de dicta proventuum pecunia exolvisti ea de causa quod de pecunia ipsa asseris te prae manibus non habere unde solutis gagiis officialium dictae Curiae possis per distinctam solvere pecuniae quantitatem multisque aliis super hoc per te excusationibus allegatis. Nos volentes de toti pretio dictae extimationis iam dictis fratribus debitam satisfactionem impendi fidelitati vestrae praesentium tenore mandamus de scientia nostra certa quatenus tu thesaurarius saepe fatis fratribus vel eorum procuratoribus aut unciis pro eisdem*

dictas uncias centum septuaginta ponderis praedistinti de pecunia iurium reddituum et proventuum dictarum terrarum et bonorum nostrorum sistente et futura per manus tuas ratione dicti thesaurariatus officii solvere et exibere procures. Apodixam de hiisque propterea solveris recepturis si quidem per te de dicta pecunia proventuum curiae Vicariae nihil est dictis fratribus propterea exolutum. Mandato et ordinatione quibuscumque contrariis factis et in ante facientis et praesertim mandato nostro vobis per curiam facto quod nihil de dicta pecunia iurium reddituum et proventuum dictarum terrarum et bonorum nostrorum cuicumque solvere faceretis nisi ad mandata nostra specialiter propterea dirigenda executioni presentium non obstantibus quo quomodo. Datum Florentiae en nostre chambre. Anno Domini 1327 die secunda Januarii X indictionis regnorum dicti Domini Patris nostri an. XVIII. Questa scrittura viene anche in parte riportata dal *de Simone* nella sua opera *Le chiese di Napoli descritte ed illustrate.*

(4) *Tromby*, Append. 1. del tomo 6. n. LXIII, *Mandatum Caroli Illustris, Roberti Hierusalem et Siciliae Regis Primogeniti instituendis Notarium Martuccium Siricum pro constructione Monasterii s. Martini supra Neapolim*, che principia : *In reverentiam eius etc.* ed in fine: *Datum Neapoli Anno Domini 1325 die 4 mensis Maji, Octavae Indict. Regnorum R. Patris nostri anno 16.*

(5) Nelle *Vite de'Pittori, Scultori ed Architetti Napolitani di Bernardo de Dominici* Nap. Tipografia Trani 1840, leggesi a pag. 118 del tom. 1 nella vita di Masuccio II scultore ed architetto, ciò che segue : « Imperocchè volendo ancor egli il mento-
« vato Duca (Carlo illustre) contrasegnarsi fra i
« principi con la erezione di qualche magnifica
« cosa, si propose di erigere la chiesa con il mo-
« nistero di s. Martino dedicato sopra il monte s.E-

« ramo. La qual cosa avendo conferito con Fran-
« cesco di Vito e Zino di Siena architetti, ne die-
« de la cura a frà Riccio Abate di s. Severino per
« guidare la spesa. Ma cominciata la fabbrica, e
« questa non soddisfacendo al suo genio fece so-
« praintendente di essa l' architetto Masuccio. E
« questo è quel Mazzeo nominato dal Summonte
« ne' fatti di Carlo illustre, così forse per abba-
« glio di antichità dagli altri autori descritto. »
Ma Masuccio II (siccome, con somma avvedutez-
za, ne rende avvertiti il *de Simone* nella citata sua
opera), ebbe cognome *Stefani* e non *Malotto*, ed
in tutte le scritture come quella del sopraccitato
mandato di Carlo de' 4 maggio 1325, e quello di
Re Roberto del 1 luglio 1329, ed in varie altre
scritture di Giovanna I, le quali tutte appresso in-
dicheremo, trovasi sempre scritto *Maczeus de Ma-
lotto de Neapoli*: ed a credere del *de Dominici*
potrebbe stare che da' molti scrittori il nome di
Masuccio si fosse scambiato con quello di Mazzeo
di Malotto; ma non così fanno fede le irrefraga-
bili scritture del Grand'Archivio, perocchè ove fosse
stato Masuccio il primitivo architetto della Certosa,
sarebbe ivi stato indicato col suo vero nome. Nac-
que Masuccio II nel 1291 da Pietro degli Stefani,
e morì nel 1387, così il *de Dominici* succit.

(6) Leggi il Mandato di Roberto degli 11 luglio
1336 all' Appendice II del tomo 6. dell' opera del
Tromby n. XXI, che comincia: *Volentes in costru-
ctione etc.* e quello del 1 luglio 1329 alla I Ap-
pendice dello stesso tomo 6, n. LXXV che prin-
cipia: *Ex tempore quo constructio etc.* Leggi inoltre
nel Grand' Archivio del Regno al Reg. del 1343
lett. f. n. 333, fol. 167, i nomi da noi riportati
de' successori di Cino e del de Aia.

(7) Append. II. al tom. 6. del *Tromby* n. XXVIII.
Mandatum Joannae I Neapolis Reginae Judici Martuc-

cio Sirico expeditum pro continuanda constructione Cartusiae s. Martini supra Neapolim, che principia: *Quamvis post obitum etc. Datum Neapoli etc. anno 1343 die 27 februarii undecimae Indict. Regn. nostr. anno I.*

(8) *Engenio Caracciolo*, *Napoli Sacra* alla stessa faccia 586.

(9) Mandato di Roberto del 1. luglio 1329, come sopra.

(10) *Tromby*, tom. 6, annotaz. 10 alla pag. 187: *Robertus de Senis I. Prior Cartusiae s.Martini ab an. 1337 ad 1339 quo factus est Prior Domus s. Joannis Januae Paradisi.*

(11) Idem, Append. II n. XXIX del tom. 6. *Litterae commissionales eiusdem Neapolis Joannae Reginae ad Mattheum de Porta, et Nicolaum de Alifa, quibus iniungit discussionem expensarum per Judicem Martuccium Siricum erogatarum in constructione Carthusiae s.Martini*, che principia: *Committimus et mandamus,etc.* ed in fine: *Datum Neapoli sub annulo nostro secreto die 13 Junii 1343 XI indict.*, e l'altro mandato sopraccit. de'27 febbraio 1343. Inoltre alla I Append. dello stesso tom. 6. n. XXXIII. *Liquidatio expensarum in construenda Carthusia s. Martini supra Neapolim facturum a Judice Martuccio Sirico*, che principia: *Tenore Presentis quietationis etc.* ed in fine. *Datum Neapoli per praedictos Magnificos Rationales Magnae Curiae nostrae anno Domini 1343 die 21 augusti XI indict.regnorum nostrorum anno primo.*—Tale liquidazione leggesi anche nel Grand.Arch. del Regno al Registro dell'anno 1343 segnato *Joanna I.* lett. f. n.333 fol.164 a 166, ove sono anche riportati i sopraccitati mandati di Carlo illustre de' 4 maggio 1325, i due di Roberto del 1 luglio 1329 e degli 11 luglio 1336, quello di Giovanna de' 27 febbrajo 1343, e l'altro testè citato dei 13 giugno dello stesso anno.

(12) *Tromby*, tom. 6, pag. 230.

(13) Idem pag. 244 e 304 dello stesso tomo 6.

(14) *Ubaldini Giambatt. Istoria della Casa Ubaldini e la vita di Nicolò Acciaiuoli scritta da Matteo Palmieri* pag. 167, Firenze MDLXXXVIII.

(15) *Ciaconio Alph. Vite et res gestae Pont. Rom. et S.R.E. Card. usque ad Clementem IX, cum notis ab Augustino Oldoino Societ. Jesu recognitae, Romae 1677*, facendo menzione del Cardinale Guglielmo d'Agrifoglio e del Prelato Bernardo di Bosqueto, riporta a pag. 506 e 568 del tomo II l'atto della consacrazione della chiesa di s. Martino, in dove riposando sull'asserzione del *Capaccio* a faccia 415 e seg. della sua opera *Neapolitanae Historiae* etc., afferma essersi il documento della consacrazione rinvenuto nel 1587 in una cassetta di piombo fabbricata nell'altare maggiore della detta chiesa, mentre dovevasi restaurare. Secondo lo stesso autore e come si legge anche nel *Tromby* tomo 6, pag. 322, il Card. d'Agrifoglio venne spedito nel nostro regno da Papa Urbano V, onde calmare le contese avvenute tra Filippo di Taranto Principe di Acaja, titolato Imperatore di Costantinopoli, e Francesco del Balzo Duca d'Andria — Giova avvertire però che l'atto della consecrazione, di cui è parola, non solo vien riferito dal *Ciaconio*, ma puranco da *Bartolommeo Chioccarello* a pag. 234 del suo *Catalogus Antistitum proeclariss. Neap. Ecclesiae. Neap. 1643.* Ciò nondimeno il *P. Tromby*, riportando un altro atto della consacrazione all'Append. II del tom. 6 num. XC, vi cita in fine, ed anche nelle note della pag. 322 dello stesso tomo, unitamente ad altri scrittori, il *Ciaconio* suddetto, che a faccia 568 della sua opera, luogo soltanto indicato dal *Tromby*, non trascrive che una parte del documento registrato da costui, facendone in quella vece leggere, ma ben dissimile, il principio alla faccia 507. Degli altri scrittori cioè di *Odorico Raynaldo*, di *Fer-*

dinando Ughello e del *de Magistris Franc. Status rerum memorab. Civit. Neap. cum addit. Josephi de Magistris U.J.D. Neap. 1671*, occorre dire che il primo nella sua opera *Annales Ecclesiast. Lucae 1752* a facce 164 n. X e 166 n. XV ann. 1368, segnato dal *Tromby*, di tutt'altro parla fuorchè della consacrazione della chiesa: il secondo a faccia 198 tom. 6 della sua *Italia Sacra, Romae 1659*, solamente accenna essere la consacrazione avvenuta il 26 febbraio 1368, e così conformasi anche il terzo a faccia 479, se non che scrive, ma poco accuratamente, essersi la scrittura rinvenuta nel 1581. Or poichè il documento riferito dal *Ciaconio* e dal *Chioccarello*, lungi di essere al principio quello del *Tromby*, è tutt' altro, crediamo opportuno di qui ambedue pubblicarli:

Reverendissimus in Christo, pater et dominus Guillelmus de Agrifoli, Lemovicensis dioecesis permissione divina Episcopus Sabinensis, sacrosantae Romanae Ecclesiae Cardinalis, et apostolicae sedis Nuncius ad partes Regni Siciliae per dominum nostrum Papam Urbanum V. destinatus ad pacificandum magnates dicti Regni qui habebant guerram ad invicem praesentem ecclesiam fundatam per clarae memoriae quondam dominum Carolum Ducem Calabriae et dominae Joannae illustrem genitorem anno Domini 1368, 26 mensis Februarii, de licentia eiusdem domini Papae consecravit et dedicavit in honorem Beatissimae Virginis Mariae, Beati Martini Episcopi et Confessoris et omnium Sanctorum, atque reliquias sanctorum subsequentium infra altare maius ipsius ecclesiae honeste collocavit, et praefatus summus Pontifex vere poenitentibus et confessis, qui in dicta dedicatione interfuerunt de omnipotentis Domini misericordia tres annos et tres quadragenas de indulgentia misericorditer concessit et subsequentem eamdem ecclesiam visitantibus annum et quadragenam in diebus et festivitatibus dari consuetutis. Et similiter dictus dominus Guillelmus Cardinalis omnibus vere poenitentibus et

confessis, qui in officio vel missa dictae dedicationis interfuerunt ex privilegio apostolico specialiter sibi concesso unum annum et unam quadragenam concessit et de generali privilegio concesso dominis Cardinalibus concessit die huiusmodi consecrationis similiter centum dies. Item reverendus pater dominus Bernardus de Bosqueto tunc Archiepiscopus neapolitanus, qui in dicta consecratione praesens fuit, auctoritate sua ordinaria omnibus vere poenitentibus et confessis qui in dicta dedicatione interfuerunt, unum annum et ii, qui anniversario dictae dedicationis annis singulis in futurum devota dictam ecclesiam visitabunt, quadraginta dies de iniunctis poenitentiis misericorditer relaxavit.

RELIQUIAE

Prima de ossibus s. Nicolai Episcopi et Confessoris.
Item de ossibus Hieremiae prophetae.
Item de ossibus s. Stephani Papae et martyris.
Item de ossibus s. Thomae Apostoli.
Item de ossibus B. Johannis Chrisostomi.
Item de ossibus B. Ceciliae Virg. et mart.

Il documento poi riportato dal *Tromby* è il seguente:

Charta Consecrationis Ecclesiae s. Martini supra Neapolim. — ad an. 1368.

Ad futuram perpetuamque rei memoriam.

Notum sit omnibus Christi fidelibus hanc divo Martino Episcopo dicatam Cartusianorum Ecclesiam ab illustri Carolo Duce Calabriae Filio Serenissimi Roberti Regis Neap. aedificari incoeptam sub anno Christi MCCCXXV. Eoque Patre praemortuo, hoc superstite, qui coeptum opus celebre subsequi, amoris, et devotionis ergo non destitit: Sed nec Sancia Regina uxor eius, et Mater praefati Caroli, marito Rege Pa-

tribus suis apposito, non absimili acta devotione ope, et opera praestanti prosequi cunctata est ad annos usque eiusdem saeculi XXXII. esplente tantem, illudque funditus absolvente et quo ad fabricam stemma aeris. Regii profusione completam, et quoad integram ex Regiis Redditionibus dotationem, Serenissima Regina Joanna filia testamentaria executrice praedicti Illust. Caroli: solemni fuisse tandem consecratam ritu Anno salutis humanae MCCCLXVIII, secunda Februarii nutu Sanctissimi PP. Urbani V. Clavem Ecclesiae Regentis per Illustrissimum ac Reverendissimum Dominum Archiepiscopum Sabinensem Guillelmum de Agrifolis S. R. C. Benemeritum Cardinalem Nuncium sive Legatum dicti P. O. M. in Regno Siciliae: praesentibus Illustrissimis, ac Reverendissimis Bernardo de Bosqueto, tunc temporis Archiepiscopo Neapolitano ac pluribus Archiepiscopis, Episcopis, Abbatibus, aliisque in suprema dignitate constitutis viris praeclarissimis adstantibus suaque praesentia hanc eamdem celebrem toti Mundo consecrationem decorantibus, Serenissima eadem Regina Joanna Regnante: Serenissimo Imperatore Constantinopolitano Principe Acajae, atque Tarenti, ac Serenissimo Petro Rege Cypri eiusdem Reginae affinibus assectante Principum, Comitum, ac Baronum, tum Regni, tum exterarum ditionum astantium numquam satis commendandum... ipsam Regaleque Monasterium Patre Grillo de Salerno moderante. Ad laudem Dei Omnipotentis, Patris, Filij Spiritus Sancti, cui omnis honor, et gloria per infinita saeculorum saecula. Amen.

Item Rever. Pater Dominus Bernardus de Bosqueto, tunc Archiepiscopus Neapolitanus, qui in dicta consecratione praesens fuit auctoritate sua ordinaria omnibus vere poenitentibus, et confessis, qui in dicta dedicatione interfuerunt unum annum, et iis, qui anniversaria dictae dedicationis annis singulis, in futurum devote dictam Ecclesiam visitabunt, quadraginta dies de

injunctis poenitentiis misericorditer relaxavit — *Apud Ciac. Tom. II in Not. col. 568.*

Il *de Simone*, che nella citata sua opera *Le chiese di Napoli ec.* è stato il primo a svelarci questo errore del *P. Tromby*, avrebbe però dovuto un po' più coscenziosamente tenerci avvisati che quella parte del documento, la quale incomincia colle parole *Item Reverendus Pater Dominus Bernardus de Bosqueto*, non si è punto trasandata di fedelmente riportare dallo storico, ricavandola, come in fine è scritto, dal *Ciaconio* summentovato a faccia 568 del tomo II, e come leggesi anche nell'opera del *Chioccarello*, e non già mica diversamente come lo stesso *de Simone* scrive; poichè l'abbaglio del *Tromby* si manifesta solamente nelle annotazioni della faccia 322 tomo 6 della sua opera, in cui, come abbiamo fatto conoscere, veggonsi da lui citati oltre il *Ciaconio* annotato dall' *Oldoino*, anche *Odorico Raynaldo*, *l' Ughello* e 'l *de Magistris*, i quali tre ultimi anzichè avvalorare i suoi detti, apertamente danno a divedere l' inesattezza del referto di lui.

(16) *Summonte Gio. Antonio, Storia del Regno di Napoli*, al libro 4. t. 3, p. 383, Nap. MDCCXLVIII.

(17) *Tromby*, tomo 7, pag. 11 e 12.

(18) Abolito ed interamente soppresso quest'ospedale fin dal 1533, ed incorporati i suoi beni a quelli del monastero, furono i PP. per tale obbietto nel 1563 messi in istato d' accusa dalla Nunziatura Apostolica di Napoli, la quale prendendo conto delle rendite da essi appropriatesi e non impiegate nelle opere dalla real fondatrice destinate, chiese loro il pronto rimborso de' frutti delle stesse, che, esatti a ducati 5000 l' anno, per lo spazio di anni trenta, ascendevano tutti a ducati cencinquantamila. Avvocatasi la causa in Roma ai tempi di Papa Pio IV, col pronto pagamento che i Certosini fecero di

soli ducati diecimila, furono per l'indebito esatto assoluti e liberati, ed ottennero in seguito conferma alla già fatta incorporazione de'beni dell'ospedale, la cui pia opera venne dal santo Pontefice Pio V commutata in larghissime elemosine, che da loro con rigorosa osservanza doveansi distribuire innanzi alla porta del monastero. (a) Ciò non pertanto, dopo il decorso di centosessantaquattro anni, ebbero i PP. intentato altro giudizio per parte di un tal *Ottavio Madonna*, che, credendosi di promuovere una causa di pietà inverso de'poveri, denunciò al regio Fisco come ingiusto il possedimento de'Certosini dei

(a) *De Magistris—Status rerum memorabilium civitatis Neap*, a faccia 480—*Multas assidue grandesque elemosynas elargitur, nec solum solemnes, et palam mendiculis, qui eo magno numero confluunt verum etiam clam pauperibus quos pudor tenet emendicare, neque solum ad victum praebet necessaria sed dotes quoque virgunculis nubilibus a pecunia parat: denique alia pia loca. et Coenobia hujus Civitatis tenviora misericordia fovet iuvatque.*

Sul proposito, è a destarsi qualche poco ad ilarità in rammentare quel che trovasi scritto dal *Parrino* a faccia 95 e 96 del 2 vol. dell'opera, *Teatro eroico e politico de'vicerè di Napoli*, intorno alle politiche rivolture del 1647 e strane pretensioni della plebe tumultuante. Egli scrive:
« I poveri mendichi che ricevono l'elemosina da' Monaci
« della Certosa di s. Martino in adempimento del legato
« lasciato loro dalla Regina Giovanna, per sottrarsi dal-
« l'incomodo del viaggio, pretesero d'averla nella Chiesa
« dell'Incoronata posta nel piano del Castel Nuovo; e
« ricusando que'Padri d'acconsentirvi, armati di bastoni,
« spiedi e spontoni, s'incamminarono verso il monte per
« assaltare quel Convento. Ma avendo ritrovati prevenuti
« que' Monaci alla difesa, s'acchetarono alle promesse
« d'un di que'buoni Religiosi, il quale diede loro sicu-
« rezza di consolargli. Ad ogni modo fu molta graziosa
« la vista di tanti orbi, appoggiati a' fanciulli, o tirati
« da' cani di tanti zoppi, monchi, e storpiati, e di tante
« altre persone inutili, che mentre precipitavano per quelle
« balze, minacciavano e facevano i bravi.

beni donati allo spedale di s. Corona Spina, il frutto de' quali da loro esigevasi col totale annullamento della pia disposizione della Regina Giovanna I. Tale denuncia presentata in regia Camera, e notificata ai PP. opposero essi l'eccezione declinatoria del foro, chiedendo rimettersi la causa al loro giudice competente, e fecero istanza di non procedersi ad altro atto contro di loro. Questa domanda per parte dell'avvocato Fiscale D. Francesco Mastelloni fu rigettata in data de' 20 settembre 1729, dichiarata irragionevole, e proposta da' PP. a solo fine di eternare la causa se si fosse trattata ne' regi Tribunali, e s' industriò a far conoscere come eglino non erano immuni dalla regia giurisdizione per la natura de' beni dello spedale da loro posseduti, perchè conseguiti da donazione regia. Difesisi i PP. previo scrittura in sostegno dell'Immunità d'esenzioni ecclesiastiche, altra ne pubblicarono in oppugnazione delle pretese dell avvocato avverso, le quali tutte riducevansi in due capi, il primo cioè, che essendo i beni proceduti da donazione regia, il detto spedale dovea stimarsi *Jus padronato regio*, e come tale inalienabile ed immutabile senza l' espresso consenso del Re, il secondo per essere la bolla del Pontefice Pio V di niun valore perchè oltrepassava i limiti della potestà pontificia, mancandovi anche l' assenso de' Re successori e il tanto necessario requisito del Regio *Exequatur*. Si chiarì nella difesa de' PP. che l' ospedale non fu mai regio padronato, e che i beni quantunque derivati da donazione regia, mutarono di poi qualità divenendo ecclesiastici e sacri; che la bolla del santo Pontefice Pio V, la quala commutò la forma dello spedale, lasciando nel suo intero stato la principal parte dell opera, che era la Chiesa Collegiata, niente eccedette i limiti della podestà pontificia, nè fu contraria alle disposizioni canoniche

e legali, e finalmente che la stessa bolla avea il requisito dell'assenso de' Re successori, ed anche quello del Regio *Placito o Exequatur*. Leggi la Bolla di s. Pio V, che comincia *Exigit immensa benignitas*, sotto il dì 20 febbraio 1565, e l'altra spedita sotto il medesimo dì, che comincia *Romanus Pontifex* — *La dimostrazione del dritto, che s' appartiene ai Magistrati del Principe di riconoscere i PP. di s. Martino nel giudizio contro essi promosso per part e del Regio Spedale di santa Spina Corona congiuntamente col Regio Fisco*, *di Francesco Mastelloni Avvocato Napoletano*, Napoli 1730 — *La Difesa della Fedelissima ed Eccellentissima Città di Napoli*, *per lo ristabilimento del famoso Spidale fondato dalla Regina Giovanna I, sotto il titolo di s. Corona di Spine*, Napoli 1731 — *La difesa de' PP. di s. Martino e della loro Certosa di Napoli contro le pretensioni dell' Avvocato dello Spedale di s. Corona Spina*, — *e le ragioni del Regio Fisco e della Fedelissima ed Eccellentissima Città di Napoli*, *sopra i beni della Serenissima Regina Giovanna I donati alla Chiesa e Spedale sotto il titolo della s. Corona di spine e sopra altri beni de' RR. PP. Certosini in questo regno con falsi titoli detenuti*, Napoli 1734.

(19) *Tromby*, tom. 7, pag. 21.

(20) Idem, tom. 7, pag. 20, ed il privilegio è riportato alla I appendice dello stesso tomo n. IX.

(21) *Joannae Reginae Privilegium immunitatis ad favorem Cartusiae s. Martini supra Neapolim*, che principia: *Laetamur in intimis etc.* ed in fine: *Datum Neap. per manibus Venerab. Prioris Rogerii Salernitani Archiepiscopi Logotetae, et Protonotharii Regni Siciliae anno Domini 1347 die XV Julii XV Indict. Regn. nostrorum anno V. Tromby*, Appendice II del tomo 6, n. XXXVIII.

(22) Idem. pag. 22 e 26 del tomo 7.

(23) Idem pag. 64, 69, 70, 75, 82, 95, 147, 172

e 173 del tomo 7, ed il diploma di Ladislao è alla I Appendice dello stesso tomo n. XCIX— Più leggi le facce 23, 42, 64, 202 del tomo 9 dell'opera del medesimo scrittore, e 118, 249 e 250 del tomo 10 , in cui è riferito che l' Imperatore Carlo V , pria di muover da Napoli, che fu nel marzo 1536 (e non già dopo cioè nel 1537 come con errore scrive lo storico), recossi a visitare la Certosa, in dove ammesso il P. D. Giovanni Mazza, uomo di santa vita, ad un lungo e segreto colloquio, vuolsi che per effetto di questo il monarca si decidesse di poi a dare un addio al mondo col ritirarsi nel monastero di s. Giusto in Estremadura, tra i confini della Castiglia e del Portogallo , dopo la cessione fatta de' regni di Spagna e dell' impero in persona del figlio Filippo II e del fratello Ferdinando I.

(24) Il diploma leggesi nel seguente modo alla II Appeud. n. 1 del t. 8, della citata opera del *Tromby.*

Renatus Dei Gratia Jerusalem, et Siciliae Rex etc.

Ecclesiarum Praelatis ac Magistro Justitiario Regni nostri Siciliae et Regenti Curiam Vicariae, vel ejus Locumtenenti, et Judicibus ipsius Curiae Vicemgerentibus, Justitiariis, Capitaneis, Thesaurariis, Commissariis, segretis Magistris, Portulanis, ac Procuratoribus Magistris passuum, Magistris, Massariis, Castellanis, Magistris, iuratis, Bajulis, Dohaneriis, Datiariis, Platheariis, Cabelotis caeterisque nostris officialibus tam maioribus, quam minoribus , quocumque nomine nuncupatis, ac officio, et iurisdictione fungentibus, eorumque locumtenentibus armorum Capitaneis, Caporalibus , Conducteriis , Contestabulis, Stipendiariis, equestribus, et pedestribus, Comitibus Baronibus, Terrum Dominis, Vicariis, Camerariis, eorumque factoribus, subditis et fidelibus nostris quibuscamque utilibet in toto Regno nostro Siciliae constitutis praesentes litteras inspecturis, tam praesentibus, quam futuris

fidelibus nostris dilectis gratiam et bonam voluntatem. Vera devotio provocat, certa ratio suggerit, et pro ortodoxa fide spiritus naturalis adducit, ut Ecclesias et Venerabiles Dei Domus Catholicorum auctoritas Principum protegat, quam eius Divina Clementia, sua speciali, et misericordi dispositione gubernat. Huius itaque providae considerationis instinctu a Divina gratia cognoscentes, simpliciter omnia, quae habemus ad Venerabile Monasterium s. Martini supra Neap. Ordinis Cartusien. gerentes ob almam vitam Religiosorum degentium in eodem specialissimae devotionis affectum, ut Procuratores, Conversi, seu factores ejusdem, ob astutas versutias saecularium, non cogantur postergatis divinis officiis per litigiosa fora discurrere et subire noxia detrimenta. In hiisque cupientes quantum nobis a summo largitore bonorum benigne permittitur salutifero remedio providere, eo praesertim, quod Monasterium ipsum divorum Progenitorum nostrorum opus insigne fore dignoscitur, praefatum monasterium s. Martini, cum omnibus, et singulis membris eius Domibus, Casalibus, massariis, arbustis, possessioniqus ac bonis quibuslibet, nec non Priori, Monachis, Conversis Recommendatis, Fratribus, Procuratoribus, Factoribus, Ministris, famulis, et personis quibuscumque, ubi cumque in Regno nostro Siciliae consistentibus, tam praesentibus, quam futuris, et ad Monasterium ipsum spectantibus et pertinentibus quovis modo quae Monasterium ipsum tenet, et possidet, ac in posterum tenebit et possidebit de certa nostra scentia, et mero proprii motus instinctu sub nostra protectione recipimus, et sub Reii nostri favoris, defensionis, et prosequutionis praesidio amplexarum, et unusquisque nobis cum eis assequitur, et opportunos favores impendit gratissime deservire; et e contra gravissimam displicentiam inferre se putet, qui dictum Monasterium în aliquo praemissorum temere, aut iniuste vexaret. Ideo volumus et fidelitati vestrae sub obten-

tu nostrae gratiae et irrevocabilis indignationis poena graviori nostro arbitrio reservata districte praecipimus, et expresse mandamus, quatenus circa praemissa, tamquam Filii obedentiae accedentes affectibus, ac intentioni nostrae, ex toto conformes, praefatum Monasterium s. Martini in omnibus et singulis ejus Domibus, massariis, animalibus, rebus et bonis aliis praedestinctis, quae ut supra tenet, et possidet, et in antea possidebit manutenentis, et vestrorum officiorum temporibus protegere, et defendere curetis, et etiam debentis, nullam in illis, aut eorum aliquo praesumentes inferre aut inferri permittentes a quocumque minus injuste perturbationem, molestiam, injuriam, obstaculum, aut offensam. Quinimmo eis in cunctis tanquam Regio nostro fisco opportunis praesidiis faveatis, et assistatis, ac summarie simpliciter, et de plano, ac sine strepitu, forma, et figura judicii, oblatione libelli, et contestatione litis extra judicialiter, et omni levato velo favorabiliter prout requisiti fueritis justitiam ministretis, et ministrari celeriter faciatis prout ad unumquemque vestrum spectabit, et pertinebit, et si quid contra eos fuerit forsitan indebite attentatum, seu contigerit attentari in irritum revocetis, et revocari faciatis, sine mora, et exceptione quacumque, et neque eos pro extractione, tracta, seu delatione fructum, rerum, et bonorum ipsius Monasterii, tam ex ipsius possessionibus, et bonis, quam emptionis, seu donationis titulo, aut modo quocumque alio proventurarum, ad solutionem jurium, et derictuum, Dohanarum fundicorum, datiorum, platearum, passuum, pedagiorum, aut aliorum quorumcumque vectigalium compellatis, seu molestetis realiter, vel personaliter, aut aliter quavis modo. Volentes, ac statuentes, et de dicta nostra scientia expressus decernentes, quod ex nunc in antea, de caetero omnes, et singuli cuiuscumque status, gradus, praeminentiae et dignitatis fuerint, qui praetenderent, contra dictos Monasterium, Priorem, Mo-

nachos, Procuratores, Conversos, Factores, familiares, ac arbusta, possessiones, immunitates, res et bona eorum quorumcumque aliquod jus habere, ad nostram tantum Majestatem, et non ad alia saecularia Tribunalia debeant habere recursum: Reportaturi a nobis super cunctis celeris. ac expedite justitiae complementum decernentes amplius initium, et inane quiquid per vos contra Monasterium, Priorem, Monachos, factores, res, et bona Monasterii ipsius fuerit attentatum, seu quomodolibet contigerit attentari ne in iis propterea committatis aliquam renitentiam, negligentiam, excusationem vel defectum, sicut habetis gratiam nostram caram, et indignationem, ac dictam poenam cupitis evitare. Quibuscumque commissionibus, ordinationibus, legibus, juribus, statutis, concessionibus litteris, privilegiis, rescriptis cedulis, et mandatis sub quibusvis tenoribus, seu formis, ac clausulis quantumcumque derogatoriis praesentibus contrariis nullatenus obstantibus. Praesentes autem litteras magno Majestatis nostro pendenti sigillo munitas vobis in praemissorum testimonium duximus dirigendas, post quarum opportunam lecturam, praesentanti vicibus singulis remansuras, quas pro validiori robore, dedimus, et subscripsimus propia manu nostra. Datum in nostro Castro novo Neapolis per manus nostri praedicti Regis Renati. Anno Domini 1441 die 10 Mensis Martii IV. Indictionis Regnorum nostrorum anno VII. de Mandato Regis etc.

(25) Lo stesso *Tromby* a pag. 252 del tomo IX e 373 del tomo X. Inoltre leggi la faccia 97 della *Vita della venerabile serva di Dio Suor Orsola Benincasa* scritta da un Chierico Regolare, Nap. 1823, in 8.

(26) *Capaccio* a faccia 417 e 418 dell'opera *Neapolit. Hist. etc.* ed il *de Magistris*, il quale a faccia 480 della sua opera *Status rerum memorabilium civit. Neap* ecco ciò che scrive:

Ecclesia haec anno circiter 1593, amplificata, et in

meliorem formam redacta a P. D. Severo Turbulo fuit, qui et sacrarium nobilissimum excitavit; ornatum pulcherrimis, imaginibus in pariete expressis ab illustri viro Josepho Arpinate, arcas trusatiles condidit exculptas prominentibus figuris quas vocant (de basso rilievo) *museatas, atque historiis, tum veteris, tum novi testamenti, venustissimis quoque prospectivis, aliisque operibus e ligno omnibus discolore adornatas. Nec non Crucem argenteam multorum millium aureorum, quae et hodie cernitur, ab Ecc. Antonio Gentile de Faentia confingendam curavit. Ad haec nobilissimam Bibliothecam erexit, quam libris omnigenae litteraturae, undique conquisitis, praesertim è Germania usque convectis refersit, atque ditavit.*

Gio. Battista Persico al cap. XVI della sua *Descrizione di Massalubrense*, *Nap. 1644*, riportando a faccia 72, nato in quella città il Priore D. Severo Turboli, ne parla in questa guisa:

D. Severo Turbolo, Monaco Cartusiano fu huomo di gran valore nella sua Religione. Fu in s. Martino di Napoli molti anni Vicario, e 25 anni Priore, 5 anni Pauia, rinouò la Chiesa di s. Martino di Napoli con stucco, e oro e con nobilissimi quadri di mano di ualenti Pittori, fece il Capitolo e la Sacristia musiata di varii legni di gran prezzo, doue spese più di settantamila docati, fece molti panni di Altari tessuti con oro di gran qualità, e valore, moltiplicò l'entrate del Monastero comprando molte possessioni e augumentandole con esquisita cultura di modo che hoggi fruttano il doppio. — Nondimeno il *P. Tromby* al tom. 10 pag. 434, ed altri, vogliono il Turboli nato a Napoli e morto in Roma ai 28 agosto del 1608, ove fu seppellito nella Certosa di s. M. degli Angeli.

(27) Leggi la stessa faccia 480 della citata opera del *De Magistris*, in cui è riferito quanto siegue: *Anno vero 1523 a Don Petro Odorisio Priore Monasterii claustrum redintegratum est è candidissimo*

marmore ac violaceo ut in praesentia cernitur, institutum, qui morte praereptus ad exitum adducere non potuit, Successoribus tamen ad solvendum reliquit multis egregio opere simulacris ornatum.

(28) Il religioso chiamasi Fra Bernardo di Lauro, ed è nato nel 20 maggio 1775. Il manoscritto di cui è parola è in suo potere.

(29) Durante la dimora de'Certosini nella Conocchia, morirono da circa 23 religiosi, e furono seppelliti nel giardino del locale stesso. Avuto il monastero di s. Nicola Tolentino, vollero anche trasportarsi in alcune casse le ossa di questi cadaveri, che seppellirono poscia nel cimitero della Certosa non appena vi fecero ritorno. — Manoscritto succitato del di Lauro.

(30) Per la restituzione della vigna si richiese dall'Orfanotrofio un compenso di altri ducati 300, che fu sborsato dai monaci a ragione di una amministrazione che per conto dell'Orfanotrofio istesso doveva installarsi e stipendiarsi per la riscossione della rendita de' Certosini sita e dispersa in lontana provincia.

(31) Questa storia del dottore risuscitato à dato campo a de' dotti uomini di pubblicare degli scritti, alcuni in oppugnazione della sua verità, altri per sostenerla. Tra i primi scrittori che dubitarono della sua autenticità si noverano il signor di Launois che scrisse una Dissertazione nel 1646 col titolo *Defensa Breviarii Romani correctio circa Historiam s. Brunonis , seu de vera causa recessus s. Brunonis in eremum*, riportandosi al silenzio di *Guigues* quinto Priore della G. Certosa quando descrive i principî del suo Ordine, e di altri scrittori fino al 1322; Guiberto Abate di Nogent presso Coucy nel Laonnese , che scrisse essere stata la vera causa del ritiro dal mondo di s. Bruno , la vita scandalosa del suo Arcivescovo Manasse, ci-

tando anche un antico manoscritto degli Statuti dell'Ordine Certosino, che parla della vita di s. Brunone e de'primi quattro Priori che gli successero, nella quale alcun motto si fa della storia in parola. Che (secondo il citato de Lannois), Gersone cancelliere dell' università di Parigi in raccontare la storia a s. Antonino Arcivescovo di Firenze, si fondò semplicemente sopra una popolare tradizione, e finalmente che a quei tempi l'uffizio che si recitava pe' defunti, consisteva in alcuni salmi, senza alcuna lezione della Sacra Scrittura — Tra gli scrittori che presero a difendere la verità della storia, il primo fu il P. Teofilo Rainaudo della compagnia di Gesù in una prefazione intitolata *Il primo muro contro gli spiriti forti*, la quale leggesi in una sua Dissertazione sopra s. Gio: Benedetto. Il P. Colombi anche Gesuita, che rispose al de Lannois con altra Dissertazione intitolata *Dissertatio de Carthusianorum initiis seu quod Bruno aductus fuit in eremum vocibus hominis redivivi Parisiis, qui se accusatum, iudicatum, et damnatum esclamabat.* Il P. Innocenzo Massoni, Generale de' Certosini, il quale nel 1687 scrisse gli Annali dell'Ordine sotto il titolo prima *di Annales Ordinis Carthusiensis*, che poi cambiossi nel 1703 sotto l'altro di *Disciplina seu Statuta Ordinis Carthusiensis*, ritiene vera la storia per una antica tradizione, ed adduce la testimonianza del celebre dottore ed uomo di sano giudizio, D. Francesco du Pui Generale dell'Ordine, il quale nel 1510 fece stampare in principio degli antichi statuti la storia del dottore risorto. Ercole M. Zanotti nella sua diffusa *Storia di s. Brunone*, anche si sforza con non pochi argomenti di oppugnare la opinione del de Launnoy, e così da ultimo il P. Tromby nel 1. tomo della citata sua opera.

(32) Urbano II de' Signori di Chatillon, nato a

Reims, fu monaco e poi Abate di Cluni. Venne eletto Pontefice alla morte di Vittore III, l'anno di nostra salute 1088.

(33) L'avvenimento della visione del Conte Ruggiero, narrato da lui in un privilegio della chiesa di s. Stefano del Bosco, viene nel seguente modo riportato dal *Surio*, a faccia 597 del tomo 5 della sua opera *De probatis Sanctorum Historiis*, *Coloniae Agrippinae* MDLXXIIII, e con qualche menda a faccia 590 della *Napoli Sacra* del *d'Engenio Caracciolo*. L'originale è nel Grande Archivio del Regno.

In nomine et aeterni Salvatoris nostri Jesu Christi anno ab incarnatione eiusdem 1098 Indict. 7. Gloriosus Rex David Spiritu Sancto praeventus narrabo inquit mirabilia tua propter quod ego Rogerius divina misericordia Comes Calabrie et Siciliae nota esse volo omnibus fidelibus Christianis beneficia, quae mihi peccatori concessit Deus orationibus Reverendi mei fratris Brunonis piissimi fratris fratrum, qui habitant in Ecclesiis Sanctae Mariae de Haeremo, et Sancti Stephani Protomartyris, quae sita sunt in terra mea inter oppidum quod dicitur Stilum, et Arenam. Cum essem in obsidione Capuae Kal. Martij, et praeficissem Sergium natione Graecum Principem super ducentos armigeros nationis suae, et exercitus excubiarum magistrum, qui sathanica persuasione praeventus prius ipsi Principi Capuae promictenti auri non modicam quantitatem ad invadendum me, meumque exercitum, noctu aditum est pollicitus se praebere. Nox proditionis advenit, et Princeps Capuae eiusq; exercitus iuxta promissum, est paratus ad arma, dum; me sopori dedissem interiecto aliquanto noctis spatio adstitit cubili meo quidam senex Reverendi vultus, vestibus scissis, non valens lachrymas continere. Cui cum in visu dicerem, quae causa ploratus, et lacrymarum esset, visus est mihi durius lachrymari. Iterato quaerenti mihi quis esset ploratus, sic ait; fleo animas Christianorum teq.

cum illis simul. Exurge quamprimum sume arma, si liberare te Deus permiserit tuorumque animas pugnatorum. Hic mihi per totum videbatur velut si esset per omnia venerabilis pater Bruno. Experge factus sum cum terrore grandi pro visione pavescens. Illico sumpsi arma clamans militibus, ut armati equos ascenderent, visionem si vera esset satagens comprobare. Ad quem strepitum, et clangorem fugientes, impius Sergius eiusq; sequaces subsecuti sunt, Principem Capuae, sperantes se in dictam civitatem confugium habuisse. Caeperunt autem milites inter vulneratos, et sanos 162. a quibus visionem fore veram comprobavimus, et rei gestae scivimus veritatem. Reversus sum Deo volente 29 Julij mens; Squillacium per habita Capuae civitate ubi fui per quindenam continuam infirmatus. Venit vero ad me iam dictus venerabilis Pater Bruno cum quatuor de fratribus suis, qui me suis sanctis devotisq; colloquijs consolati sunt. Cui Reverendo viro visionem retuli, et humiles egi gratias qui de me etiam habsente curam in suis orationibus habuisset. Qui se humiliter asseruit non ipsum fore quem credidi, sed Dei Angelum, qui adstat Principi tempore belli. Rogavi quoq; ipsum humiliter ut propterea de rebus meis in terra Squillacensi sumere dignaretur largos redditus, quos donabam. Renuens ille recipere nolle dicebat quod ad hoc domum sui patris meamque demiserat ut omnino de rebus extraneus liber deserviret libere Deo suo. Hic fuerat in tota domo mea quasi primus, et magnus. Tandem vix ab eo impetrari potui, ut gratis acquiesceret sumere modicum munus meum. Donavi enim eidem Patri Brunoni eiusque successoribus, e quel che segue. *Dono etiam tibi Patri Brunoni, et successoribus tuis in servos perpetuos et villanos 112 lineas servorum et villanorum eorumq; filios in perpetuum ubicumq; sicut et morentur cum omnibus bonis eorum, quos ad tui, tuorumq; successorum obsequio reservavi, qui inventi sunt apud obsidionem Capuae in proditionis*

consortio Sergij pestilentis, hos morti ob noxios in reversione mea Squillacium servaveram diversis mortibus puniendos, sed tuis postulationibus liberatos, filiosq; eorum tibi, et successoribus tuis obligo, et filios filiorum in aeternum servos perpetuos et villanos ad Beatae Mariae, et Protomartyris Stephani personalem et perpetuam servitutem. Insuper concedo ad petitionem tuam frater Lanuine, e quel che siegue. *Hoc privilegium scriptum est secundo Augusti 1098. 7. Indict. Nullus contra hanc voluntariam donationem meam, et desideratam praesumat in aliquo minimo, vel magno aliquid facere, vel dicere. Rogerius Comes, et Adelays Comitissa.*

(34) Leggasi, *Innocent.le Masson, Annales Ordinis Carthusiensis.— Surius F Laurent. Carthusianus. De probatis Sanctorum Historiis*, fol, pag.588. e seg. del tomo 5.—*Morigia P. F. Paolo* milanese , *l'Historia dell'origine di tutte le religioni* 12. Venezia 1586.— *Tutino Camil. Prospectus historiae Ordinis Carthusiani 8. Viterbii sine anno*, nella Biblioteca Brancacciana in s. Angelo a Nilo.—La pag. 124 e seg. dell'*Historia Sagra di tutte le religioni del mondo* del *Maruli* o *Maurolico* fol. Messina MDCXIII.—*Morotio Car. Joseph. Theatrum Cronologicum Sacri Carthusiensis Ordinis, fol. Taurini MDCLXXXI.— Ercole M. Zanotti, Storia del Patriarca s. Brunone* in 4. Bologna MDCCXLI,—ed il *P. D. Benedetto Tromby* nella sua *Storia dell' Ordine Cartusiano* tomi 10, in fol. Nap. MDCCLXXIX.

(35) È a notarsi a non confondere questo Clemente VII con l'altro dello stesso nome della casa Medici, eletto nel 1523 , e riconosciuto da tutto l' orbe cattolico.

(36) Leggi gli stessi scrittori indicati nella nota 34.

(37) Il disegno d'invenzione di questa scoltura , è del celebre cav. Lanfranco , e conservasi inciso in rame nella sagrestia della Certosa.

(38) Paolo Domenico Finoglia nacque in Orta casale nelle vicinanze di Aversa. Mostrando da fanciullo le più fervide tendenze per la pittura, fu menato in Napoli da'suoi parenti e messo a scuola di Gio. Battista Caracciolo detto Battistello. Di poi, unitamente ad un tal Giacinto de' Popoli, della medesima sua terra, si fe' scolaro del cav. Massimo Stanzioni, del quale, facendo somma stima, grandemente profittò nell' arte pe' consigli di lui, risguardandosi come il migliore de' suoi allievi. Secondo il *de Dominici* le sole opere a noi cognite di questo pittore sono quelle della Certosa, molto lodate e tenute in pregio da Francesco Solimene. Morì il Finoglia di peste in Napoli nel 1656 in ancor giovine età.

(39) Fabrizio Santafede nato in Napoli circa l'anno 1560, apprese il disegno dal proprio genitore anch'esso pittore, copiandone le opere fin dall'età di 13 anni; quindi non è meraviglia che molte di queste furono credute fatte dal figlio. Studiò Fabrizio in Lombardia e in Venezia, e molto si attenne all' una e all' altra scuola. Studiò benanche il disegno da Francesco Curia, ed indi recossi in Roma, ove dimorò per ben due anni, ammirando le più belle opere di pittura di quell' alma città. Partito per Bologna, Modena e Parma, passò in Venezia, indi in Firenze, e da ultimo fe' ritorno alla patria. I subbietti de' non pochi dipinti che operò in diverse chiese di Napoli, sono riportati dal *de Dominici* nella vita dell'artista. Fu egli amante di antiquaria, di cui avea copiosa raccolta, con buon numero di disegni di mano del Giotto, Masaccio da s. Giovanni, del primo Ghirlandaio ed altri. Possedeva tre disegni originali di Raffaello da Urbino, e tra questi un Mercurio tratteggiato a penna, e quattro di Michelangelo Buonarroti. Di questo museo del Santafede parla *Giulio*

Cesare Capaccio a pag. 859 dell'altra sua opera *Il Forestiero* 8 Nap. MDCXXXIV. Molti amici ed emuli ebbe Fabrizio, e da questi ultimi fu censurato di troppo ammanierato nel disegno, servendosi di volti ignobili, ed in quelli delle vergini ritraendo quasi sempre lo aspetto ordinario di una sua parente. Fu accusato di alterigia e di altri difetti, e tacque alfine la maldicenza, allora quando da lui fu esposta la gran tavola nel soffitto della chiesa di S. M. la Nuova, figurante l'assunzione di Maria, opera pregevolissima e perfetta, che, vista da Mattia Preti detto il cav. Calabrese, ne fece questi grandissima lode e stima. Il *de Dominici* non riporta l'epoca della morte del Santafede, ma il *Ticozzi* nel suo *Dizionario degli Architetti*, *Pittori e Scultori*, 8, Milano MDCCCXXXII, la crede avvenuta nel 1634.

(40) Girolamo Santacroce nacque in Napoli nel 1502. Suo padre chiamato Gio. Agostino, era mezzano di mercanti . e desiderava che anche il figlio si fosse addetto allo stesso suo mestiere. Ma Girolamo, datosi al disegno per naturale inclinazione, e questa non volendosi violentare dal padre, fu menato a scuola da un tal maestro Matteo mediocre scultore di marmi. Indi a poco conosciuto il celebre Andrea da Salerno, che in quel tempo trovavasi in Napoli, ed al quale molto si affezionò, parte perchè da lui guidato, e parte per la sua naturale abilità si vide in breve superare il maestro Matteo. Consigliato di poi da Andrea a recarsi in Roma per istudiare le opere di Michelangelo e Raffaello, ne ottenne il permesso dal padre, ed ivi emulò in breve Giovanni Merliano da Nola anche napolitano, che prima di lui colà trovavasi. Dopo alcun tempo fatto ritorno in Napoli, gli furono commessi gl'innumeri ed importanti lavori in parte trascritti dal *de Dominici* nella biografia dell'arti-

stá, e da *Giorgio Vasari* a faccia 137 del vol. IX delle sue *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti*, 8, Milano 1810.—Morì Girolamo nel 1537 nell'immatura età di anni 35, compianto non poco da tutti i suoi concittadini.

(41) Di questo sepolcro parla il *d'Engenio* a faccia 593 della sua opera *Napoli Sacra*, e secondo lui era prima in una cappella, la quale perchè disfatta, venne il sepolcro in questo sito allogato.

Ad illustrazione della scritta posta sotto al sepolcro di Carlo Gesualdo, ci piace di trascrivere le seguenti parole del *Parrino* a faccia 60 del 1 vol. della sua opera *Teatro eroico e politico de' vicerè di Napoli*. Egli parlando del memorabile assedio col quale Solimano il grande riuscì ad impadronirsi di Rodi (nella Turchia Asiatica) ecco come si esprime, in riguardo al vicerè D. Carlo de Lanoy «... nè mancò questo zelante Vicerè di « soccorrere per quanto gli fu possibile l'afflitta » Rodi, poichè nell'ottobre di questo medesimo » anno (*1522*), e nel gennajo 1523, vi mandò mille » Fanti e provigioni di viveri, di 200 botti di vino » greco a 4000 moggia di grano, comperato a co- » sto della gabella del buon denaro, sotto il co- » mando di Fra Fabrizio Pignatelli Prior di Bar- » letta, di Fra Carlo Gesualdo, del Priore di Na- » poli, di quello di Barcellona, e di altri Cavalieri. » Ma fu tardi il soccorso, posciachè Rodi, dopo » sei mesi di ostinatissimo assedio, era già pochi » giorni prima (tradita dai suoi medesimi abita- » tori e lacerata da per tutto da cinquanta mine) » caduta in potere di Solimano ai 24 di Dicem- » bre, vigilia del Santo Natale, tra le lagrime, e » i sospiri di tutto il Cristianesimo. »—Dell' infruttuosa spedizione di sopra accennata è fatto anche ricordo a faccia 693 delle *Vite de' Gran Maestri della Sacra Religione di s. Giovanni Gierosolimitano del*

Comendatore Fra Geronimo Marulli, Náp. MDCXXXVI, in dove è riferito che Fra Fabrizio Pignatelli Priore di Barletta, unitamente a Fra Carlo Gesualdo Priore di s. Stefano ed a tutti i cavalieri napolitani: *giunto in Messina non gli fù giamai per li contrarij venti permesso di mettere in essecutione il suo desiderio, poscia che essendo più fiate di quel porto uscito fù di nuouo con gran periglio di perdersi a ripigliarlo costretto*—L' isola nobilissima di Rodi, al volgere dell' impero d' Oriente venne successivamente posseduta dai Genovesi e Saraceni, e fu nel 1310 che i cavalieri di s. Giovanni di Gerusalemme, perduta la Palestina, vi s' installarono, gloriosamente resistendo le più volte ai varî attacchi del Turco.

(42) Essa è del tenore seguente:

Benedictus **P. P.** *XIV.*

Ad futuram rei memoriam exponi nobis nuper fecerunt dilecti filii Prior, et Monachi Monasterii Sancti Martini Civitatis Neapolitanae Ordinis Carthusiensis, quod licet dudum fel. record. Julius P. P. II praedecessor noster per quasdam suas literas prohibuerit sub poena, excomunicationis latae sententiae, ne mulieres Ecclesiam dicti Monasterii existente intra primum atrium seu Cavedium vulgo Cortile ad quod per majorem januam monasterii praefati, a qua clausura suum habet initium acceditur, seu publicus patet accessus ingrederentur, et subinde Sancta mem. Pius PP. V praedecessor itidem noster per alias suas literas prohibitionem huiusmodi confirmaverit, et alias prout in Iulii, et Pii praedecessorum praefatorum literis quarum tenorem praesentibus pro expresso haberi volumus, uberius continetur, nihilominus pauco ab hinc tempore abusus invaluerit ut mulieres ecclesiam ipsam ingredi contendunt, et ingrediantur. Cum autem sicut eadem expositio subiungebat exponentes praefati

ut clausura et monastica disciplina, rigorose observetur, et religiosae eorum quieti consulatur, omnisque distractionis praecedatur occasio opportune in praemissis a nobis provideri, et ut infra provideri summo per desiderent nos piis eorundem exponentium votis, quantum cum Domino possumus favorabiliter annuere eosque specialis favore gratiae prosequi volentes, eorumque singulares personas a quibusvis excomunicationis, suspensionis, et interdicti, aliisque ecclesiasticis sententiis, censuris, et poenis a jure, vel ab homine quavis accasione, vel causa latis, si quibus quomodolibet innovatae existunt ad effectum presentium dumtaxat conseguendum harum serie absolventes, et absolutos fore consentes supplicationibus eorum nomine nobis super hoc humiliter porrectis inclinati memoratas Julii, et Pii praedecessorum presentium literas prohibitionem huiusmodi continentes auctoritate Apostolica tenore presentium confirmamus et innovamus illisque apostolicae firmitatis vim robure efficaciam adiuncimus literas praefatas, et in eis contenta quacumque adversus quamcumque non usum sive desuetutinem, et inobservantiam nec non quemvis abusum, et contrarium usum, contrariamque observantiam, et forsan publicam ac notoriam. et quandolibet tempore toleratam in integrum, et pristinum statum restituimus, reponimus, et plenarie reintegramus, illasque perpetuis futuris temporibus inviolabiliter, et inconcusse observari praecipimus, et mandamus, et quatenus opus sit, ne de caetero villae mulieres cuiusvis status, aetatis, gradus, et conditionis, Monasterii clausuram, eiusque Ecclesiam praefatam sub quovis quaesito colore, pretextu, causa, vel occasione ingredi, neve quisquam sive laicus. sive ecclesiasticus secularis, ne dicti seu alterius ordinis regularis, etiam quasi superioritate, officio, vel dignitate fungens ullam mulierem illuc introducere, seu ut introducatur premittere audeant quovismodo seu praesumant sub excomunicationis latae

sententiae, et quo ad regulares, etiam suspentionis a divinis per contra facientes, ipso facto absque alia declaratione incurrendis poenis auctoritate apostolica praefata, perpetuo prohibemus et interdicimus. Decernentes ipsas praesentes literas semper firmas, validas et efficaces existere et fore, suosque plenarios, et integros effectus sortiri, et obtineri, ac ab illis ad quos spectat, et protempore quandocumque spectabit, inviolabiliter observari. Sic que in praemissis per quoscumque indices ordinarios, et delegatos, etiam causarum Palatii apostolici auditores indicari, et definiri debere ac irritum, et inane si secus super his a quoquam quaves auctoritate, scienter, vel ignoranter contigerit attendarit, non obstantibus omnibus et singulis quem in dictis literis, Julius, et Pius praedecessores nostri voluerunt non obstare caeterisque contrariis quibuscumque. Volumus autem ut praesentis prohibitionis exempla in majori ianua aliisque valvis monasterii praefati, seu loci conspicuis ubi ab omnibus cerni, et legi possint assidue affixa remaneant. Datum Romae apud Sanctam Mariam Majorem sub annulo Piscatoris die XVII Septembris MDCCLVII. Pontificatus nostri anno decimo octavo. — Pro Domino Cardinali Passioneo — Joannes Florius substitutus — Adest a tergo Sigillum in cera rubea.

(43) Il cav. Gio. Lorenzo Bernini, pittore, scultore ed architetto, nacque in Napoli il dì 7 dicembre 1598 da Pietro Bernini fiorentino, anche non meno celebre pittore e scultore, e da Angelica Galante napolitana — Chiamato Pietro in Roma da Paolo V per commissione di una scultura in marmo da situarsi nella facciata della cappella Paola, ottenutone il pormesso dal vicerè, colà recossi una con tutta la sua numerosa famiglia. Ivi il piccolo Gio. Lorenzo ebbe tutto il campo di appagare la sua naturale inclinazione per le tre arti sorelle — Suo primo lavoro in scultura, essendo ancora in età di

anni 10 fa una testa situata nella chiesa di s. Potenziana, opera, che, vista da Paolo V, e rimanendone questo Pontefice sommamente maravigliato, fe' premura di veder il giovanetto, il che seguíto, dimandogli quasi per scherzo *se avesse saputo fargli colla penna una testa*, e col rispondergli Gio. Lorenzo, quale testa desiderasse che facesse, il Papa esclamando: *Se così è le sa far tutte*, ordinogli una figura di un s. Paolo, che egli in mezz'ora meravigliosamente condusse; laonde il Papa nello scorgere in quel fanciullo tanta virtù, e per sostenerlo, ne commise la cura al Cardinale Maffeo Barberini amatore sommo delle arti belle, affinchè gli prestasse assistenza ne'suoi studì e con calore in quelli lo incitasse; quindi il Papa regalatigli dodici medaglioni d'oro, che tanti Lorenzo ne potè prendere colle sue piccole mani, disse al Cardinale: *Speriamo che questo giovanetto debba diventare il Michelangelo del suo secolo*. — Incoraggiato non poco Lorenzo da così fatta altissima protezione, principiò a farsi ammirare ne' primieri e rari suoi lavori da lui eseguiti in ancor giovanile età. Fra questi primieramente si citano il *David* in atto di scagliare la fionda su la fronte del gigante Golia, scultura commessagli dal Cardinale Scipione Borghese nipote di Paolo V; e poichè nel giovanetto David, egli ritrasse il proprio sembiante, in lavorare la scoltura nella sua stanza, lo stesso suo protettore Cardinal Barberini, volle in diverse volte di propria mano tenergli lo specchio. A 18 anni fece per lo stesso Cardinale Borghese il gruppo di Apollo e Dafne, quest' ultima in atto di esser trasformata in alloro, il quale lavoro riuscì un prodigio dell'arte, perchè studiato sulle opere antiche e su quelle di Michelangelo e Raffaello; ed avvegnachè nella figura di Dafne scorgevasi qualche cosa di poco casto, il Cardinale Maffeo Barberini vi fece scolpire sotto, il seguente distico, parto del suo ingegno:

Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae
Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.

A Papa Gregorio XV (Ludovisi) successo a Paolo V, Lorenzo fece per ben tre volte il ritratto, e fu per ciò insignito dell'ordine di cavaliere di Cristo, e dotato di ricche pensioni. In morte di questo Pontefice, esaltato al papato il Cardinale Maffeo Barberini, che assunse il nome di Urbano VIII, fattosi presentare il cavaliere, parlogli in questa guisa: *È gran fortuna la vostra, o Bernino, di veder Papa il cardinale Maffeo Barberini, ma assai maggiore è la nostra che il cavalier Bernino viva nelnostro Pontificato.*—Pe'diversi lavori ordinatigli da Urbano nella basilica di s. Pietro in Roma, e pe'vari ritratti si in marmo e sì in metallo che fece di questo Pontefice, ne ebbe il Bernino in compenso diecimila scudi con alcune pensioni, e per due suoi fratelli un canonicato di s. Gio. a Laterano, e un benefiziato di s. Pietro.—In seguito costruita da lui la fontana in piazza di Spagna, volle Papa Urbano che sotto di essa si scolpissero questi versi da lui dettati:

Bellica Pontificia non fundit machina flammas
Sed dulcem, belli qua perit ignis aquam.

Ad istigazione dello stesso Papa, Gio. Lorenzo nel 1639 tolse in moglie Caterina Tezio figlia di un tal Paolo segretario della congregazione della ss. Nunziata. Da questa unione ebbe non iscarsa prole.—Stupenda e grandiosa fu l'opera del sepolcro di Urbano VIII, che condusse in s.Pietro, vivente ancora il Pontefice. Fu essa onorata e meritamente de' seguenti versi del Cardinal Rapacciuoli:

Bernin sì vivo il grand' Urbano à finto,
E sì ne'duri bronzi è l'alma impressa,
Che per torgli la fe', la morte istessa
Sta sul sepolcro a dimostrarlo estinto.

E si racconta che esposta l'opera al pubblico dopo 30 mesi di fatiche, presente Innocenzo X (Pamphily) successo ad Urbano, vi fu persona poco amica di casa Barberini, la quale, in vedere una quantità di api, che Lorenzo avea sparse sul deposito, per alludere allo stemma del morto Pontefice, esclamasse dicendo al cavaliere: *Vostra Signoria à situato queste api in qua ed in là per mostrare la dispersione della casa Barberini;* al che rispose Lorenzo: *Vostra Signoria però ben sa, che ad un suono di campana le disperse api tornano a congregarsi*, e ciò per intendere la gran campana del Campidoglio che suona seguíta la morte de' Pontefici. — Poichè in Roma del solo Bernini facevasi capo, venendogli commesse le più importanti opere d'arte, l'infinita moltitudine degli architetti e scultori, che dimorava in quella capitale, per conseguir lavoro, era costretta porsi sotto la protezione di lui; il che mal soffrendosi dal Borromini, che volle dichiararsi suo emulo, ebbe ad essere avversato con non poche dispiacenze e disavventure, a segno, che divenuto quasi matto fu sul punto di privarsi di vita. Ma non per questo Gio. Lorenzo non ebbe anche egli la sua parte in patire persecuzioni ed affanni per l'invidia attiratasi contro da' suoi nemici in censurare le sue opere—Nell' 1644 fu chiamato in Francia con lettera del Cardinal Mazzarini, richiedendosi colà la sua opera, ma egli preferì restarsene in Roma, atteso la gran benevolenza inverso di lui spiegata dall' allora vivente Pontefice Urbano VIII.—In piazza Navona per commissione d' Innocenzo X designò la grandiosa ed ammirabile fontana trasportandovi dalla via Appia l'obelisco del Circo di Romolo figlio di Massenzio, e coll' abellirla delle quattro statue dei quattro principali fiumi del mondo, cioè il Danubio per l'Europa, il Gange per l'Asia, il Nilo per l'Africa, e il Rio della Plata per l'America; e poichè la

statua del Nilò guarda la facciata del tempio di s. Agnese, sito nella stessa piazza, il quale fu opera del Borromino, disse Bernino al suo allievo Fancelli, che avea scolpita la statua: « ponile un velo su la testa, affinchè nol guardi, » il che tanto seguì. Terminata l'opera, Innocenzo X, che erasi colà condotto per ammirarla, in richiedere a Lorenzo quando venisse l'acqua, gli fu risposto « *rifletta s. Padre per venir tosto l' acqua, v' abbisogna che le si apparecchi la strada*. Benedettolo Innocenzo, e nel dipartirsi da lui, ecco che intese un grande strepito, volse il capo, e vide l'acqua precipitarsi e scaturire dai quattro fiumi delle quattro parti del mondo. Per sì inaspettata sorpresa, fe' Innocenzo distribuire cento doppie d'oro agli operai, e poscia rivolto al Bernino gli disse: *Sempre le fate da quel che siete, ora con darci questa improvvisa allegrezza ci avete accresciuto dieci anni di vita.*

Da Papa Alessandro VII (Ghigi) fu nominato proprio architetto e della camera. Fu onorato il suo merito dalla Maestà della Regina di Svezia. Da Luigi XIV di Francia nel 1664 fu chiamato a Parigi onde fargli osservare i disegni della gran fabbrica del Louvre, e per sentire i consigli di lui per la messa in opera. Il suo viaggio che seguì nell'aprile del 1665, fu per lui sommamente lusinghiero, ricevendo da per ogni dove manifestazioni di onore e festive accoglienze. Pochi mesi dimorò in Francia, dicendo al Monarca che lo avea chiamato: *Vostra Maestà non può far cosa migliore che continuare il primo disegno del palazzo del Louvre, che nè io, nè altri potrebbe suggerire più grandioso edifizio.* Riportando grandi premî largitigli da quel Sovrano, fe' ritorno in Italia. Fu stimato e tenuto in gran conto da tutti gli altri Pontefici successori. — Per avere scolpiti due degli angeli con gli strumenti della Passione sulla balaustrata del ponte s. Angelo, Clemente IX (Rospigliosi), visti

che l'ebbe, volle che se ne facessero due copie, onde opere sì belle non fossero esposte alle ingiurie del tempo, destinando altrove gli originali; il che saputosi dal Bernini, per non lasciare un'opera famosa priva affatto di qualche sua scoltura, e per riconoscenza de'benefizi ricevuti dal Pontefice, sotto il cui papato fu quell'opera eseguita, scolpì segretamente un altro angelo, avendo in mano il titolo della croce; ma fattosi ciò conoscere a Clemente, e questi mostrandone compiacimento, disse al Bernini: *Insomma Cavaliere, voi mi volete necessitare a far fare un' altra copia.* — Nel sepolcro di Alessandro VIII (Ottoboni) da lui fatto in s. Pietro, per averlo adornato nel basso di due statue, l'una della Carità, l'altra della Verità, e per essere quest'ultima affatto ignuda, volle il Pontefice Innocenzo XI (Odescaldi) che l'avesse alquanto ricoperta; per la qual cosa, con non poca fatica, fu costretto il Bernini farle una veste di metallo, tingendola di bianco a simiglianza del marmo, il che riuscì di una meravigliosa esattezza. Circa il suo 80 anno di vita per contesto di gratitudine inverso di Cristina Regina di Svezia sua special proteggitrice, volle scolpirle in marmo una mezza figura del Salvatore Gesù, ultima sua opera, che la regina non voleva accettare per non avere abbastanza modo onde contracambiare e rimeritare il valoroso artista. — Morì Gio. Lorenzo Bernino a causa di una lenta febbre, e da ultimo con un colpo di apoplessia ai 28 novembre 1680 nell'età di anni 82. Ebbe il suo cadavere onorifica sepoltura nella chiesa di s. Maria Maggiore, e lasciò morendo alla famiglia quattrocentomila scudi. Fu Cristina regina di Svezia che disse: *Se questo grande uomo fosse stato ai miei servizî, mi vergognerei di non averlo fatto più ricco.*

Riportiamo partitamente e per maggior notizia qui sotto l'elenco delle numerose opere del Bernini, ricavato dal *Baldinucci Filippo* in ultimo alla sua estesissima biografia dell'artista nelle *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, in 8 tomo XIV, Milano 1812.

RITRATTI TESTE CON BUSTO.

Del maggiordomo di Sisto V in s. Prassede.
Di Giovanni Vigena alla Minerva.
Del cardinale Delfino in Venezia.
Dello stesso in profilo in Venezia.
Del cardinale Serdi in Parigi.
Del cardinale Valesio in Venezia.
Del cardinal Montalto in casa Perretti.
Di monsignor del Pozzo in. . . .
Di monsignor Francesco Barberini zio di Urbano VIII.

Della madre di Urbano VIII Del padre del medesimo Altro di metallo	in casa Barberini

Di Monsignor Montoja in s. Giacomo degli Spagnuoli		fatti da lui in ancor puerile età
Di Papa Paolo V (Borghese) Dal cardinal Scipione Borghese suo nipote. .	alla villa Borghese	

Altro del medesimo cardinale in casa Borghese.
Di Urbano VIII in casa Giosi.
Altro di metallo dell'abate Braccesi.
Di D. Paolo Giordano duca di Bracciano in casa Orsina.
Di Costanza Piccolomini in galleria del gran Duca.
D'Innocenzo X in casa Panfilia.
Altro del medesimo per la casa Bernini.

Di Gregorio XV Altro di metallo	in casa Ludovisj

Di Alessandro VII Altro del medesimo	in casa Ghigi

Altro del medesimo per la casa Barberini.
Del cardinale di Richelieu in Parigi.
Di Carlo I Re d' Inghilterra in Londra.
Di Francesco duca di Modena in Modena.
Di D. Carlo Barberini in Campidoglio.
Di Luigi XIV di Francia in Parigi.
Di Clemente X in Roma.
Di un Cavaliere inglese in Londra.

STATUE DI MARMO.

Del cardinale Bellarmino al Gesù . . . . Della religione sul deposito di detto cardinale al Gesù.	fatte da lui in ancor puerile età	
Di Paolo V al Gesù.		
Gruppo di Enea, Anchise ed Ascanio . David. . . . . . . Gruppo di Apollo e Dafne	in villa Borghese	fatti da lui nell'età di anni 15 ai 18.
S. Lorenzo sopra la graticola in villa Strozzi		

Gruppo del ratto di Proserpina in villa Lodovisj.
Gruppo di Nettuno e Glauco in villa Montalto.
S. Sebastiano per la principessa di Rossano.
S. Bibiana nella chiesa di essa santa.
Angiolo al sepolcro del cardinale Delfino a Venezia.
S. Longino in s. Pietro.
Testa e modello della statua della contessa Matilde in s. Pietro.
Gruppo della Carità e della Giustizia al sepolcro di Urbano VIII.
Il Costantino a cavallo nel portico di s. Pietro.
Il Tritone nella fonte di piazza Navona rincontro al palazzo Pamphili.

Scoglio della fonte di piazza Navona.
Il cavallo ed il leone in piazza Navona.
La Verità in casa Bernini.
S. Girolamo nella cappella Ghigi in Siena.
Daniello . . . . } nella cappella
Gruppo di Abacuch e l'Angelo } Ghigi al Popolo.
Urbano VIII in Campidoglio.
Fonseca con la corona in mano in s.Lorenzo e Lucina.
L'ultimo cardinale Cornaro alla Madonna della Vittoria.
L'angiolo col titolo della Croce sul ponte s.Angelo.
Angiolo che tiene la corona di spine. } in casa
Altro che tiene il titolo . . . . } Rospigliosi
Testa d'anima beata . } in s. Giacomo degli
Testa d'anima dannata . } Spagnoli.
Angiolo sopra l'altare maggiore } in s. Agostino
Altro in esso luogo. . . . . } di Roma.
Bassorilievo di Cristo, e s. Pietro detto volgarmente il *Pasce oves meas* sopra la porta di s. Pietro.
Colosso di Luigi XIV Re di Francia per sua Maestà Cristianissima.
Il Tritone della fonte Barberina in piazza Barberini.
La B. Ludovica Albertoni in s. Francesco a Ripa.
Sepolcro di Alessandro VIII con la sua statua ed altri in s. Pietro.
Il Salvatore ultima opera per la maestà la Regina di Svezia.
Teste fino al numero di 15 in siti diversi.

STATUE DI METALLO.

Busto d'argento in s. Eustachio nella chiesa di esso santo.
Urbano VIII in Velletri.
Del medesimo al suo sepolcro in s. Pietro.
La morte in esso sepolcro in s. Pietro.
Quattro angioli di metallo al ciborio in s. Pietro.

I quattro dottori della chiesa alla cattedra, cioè s. Gregorio Naziazeno e s. Attanasio, s. Agostino e s. Ambrogio . . . . . .
La sede della cattedra . . . .
L' angelo della sedia grande . . . . . .
Altro in esso luogo . . . .
Due angiolini sopra la sede . . . . . .
Angiolo grande nella Gloria . . . . . .
} in s. Pietro.

Crocifisso grande quanto il naturale per l'altare della cappella reale di Filippo IV in Spagna.
Santa Francesca Romana, angiolo e cassa nella chiesa di essa santa.
Due angioli del ciborio di metallo all altare del Sagramento in s. Pietro.
Ritratto del cardinale Richelieu in Parigi.

OPERE DI ARCHITETTURE, E MISTE.

La facciata, scala e sala del palazzo Barberini.
Il palazzo Lodovisio imperfetto,
La chiesa del noviziato de' PP. Gesuiti.
La chiesa nell'Ariccia.
La chiesa con cupola in castel Gandolfo.
La Galleria e facciata verso il mare del palazzo in castel Gandolfo.
La cappella Cornara alla Madonna della Vittoria,
La cappella del cardinale de Silva a s. Isidoro.
La cappella del Fonseca a s. Lorenzo in Lucina.
La cappella dell' Allaleone a s. Domenico di Montemagnanapoli.
La cappella de' Raimondi in s. Pietro a Montorio.
Cappella de' Siri in Savona.
Sepolcro di Alessandro VII in s. Pietro.
Il ciborio di metallo e lapislazzoli all' altare del Sagramento in s. Pietro.
I quattro angioli ove sono le reliquie di s. Pietro, dal cornicione in terra.

Il baldacchino di s. Pietro detto la Confessione.
La cattedra di s. Pietro.
Il sepolcro della contessa Matilde in esso luogo.
La scala del palazzo Vaticano.
Il portico nella piazza di s. Pietro.
La memoria del Merenda in s. Lorenzo in Damaso.
Altra simile alle Convertite.
La memoria di Suor Maria Raggi alla Minerva.
Il sepolcro del cardinal Pimentelli alla Minerva.
L' arco e ornato alla scala ducale in Vaticano
L' aggiunta al palazzo Quirinale di Alessandro VII.
La fontana di piazza Navona ed erezione della guglia
La restaurazione della cappella Ghigi al Popolo.
La porta del Popolo dal cornicione in sù.
Le stanze da estate con loggia di Clemente IX al Quirinale.
Ornato del ponte s. Angelo con statue.
L'Arsenale di Civitavecchia.
La villa de' Rospigliosi nel Pistojese.
L' altare della cappella del Gesù de' Rospigliosi in Pistoia.
Il sotto altare, dov' è il sepolcro di s. Francesca Romana.
Altare in s. Calisto.
Altare maggiore in s. Lorenzo in Damaso.
La facciata e restaurazione di s. Bibiana.
La fontana in piazza Barberina.
Gli ornamenti di putti e medaglie di marmo ne' pilastri in s. Pietro coll'arma d' Innocenzo X.
Le armi con statue ed altri ornamenti di colonne di cottanello in s. Pietro dello stesso Pontefice.
Lanternino o sesto della cupola della Madonna di Monte Santo al popolo.
Pavimento di s. Pietro fatto da Innocenzo X.
Pavimento del portico fatto da Clemente X.

(44) Questa statua del Bernini, al tempo che stava nella loggia prossima al giardino del Priore, ven-

ne con grandissimo sbaglio indicata da presso che tutti gli autori delle diverse Guide e Descrizioni della città di Napoli per la statua della Carità. In essa, a meno che non si fosse orbo, si ravvisa, come si è detto, la Vergine col bambino e 'l Battista; nè altra scultura si vedea nella loggia del giardino suddetto, la quale avesse espresso appunto la Carità. Ciò mi viene assicurato dal sopraccitato religioso Certosino Fra Bernardo di Lauro, che al suo ritorno nella Certosa, dopo la soppressione del 1807, trovò la statua traslocata nel cortile di rincontro all'atrio della chiesa, e questa traslocazione seguì durante il soggiorno de' militari invalidi.

(45) Nacque Luigi Roderigo, detto il Siciliano, in Palermo verso la fine del secolo XVI da D. Diego Roderigo uffiziale spagnuolo di Filippo III, mentre colà trovavasi stanziato con la guarnigione. Desiderava il padre che Luigi, studiate le lettere, fossesi applicato alle armi; ma non così avvenne, chè egli circa il suo diciassettesimo anno volle darsi alla pittura, ricevendo i primi insegnamenti da un pittore palermitano. Nel 1604, venuto in Napoli con un suo zio materno, onde perfezionarsi nell' arte da lui prescelta, fu messo a scuola di Belisario Corenzio, come quegli che in quell'epoca avea maggior grido. Studiò Luigi indefessamente e con grande profitto, come lo attestarono le primitive sue opere eseguite nella chiesa dello Spirito Santo. Impegnato a dipingere alla Certosa i freschi dell' atrio della chiesa, commessigli dal suo maestro Belisario, trovò che vi dipingea anche il cav. D'Arpino, ed egli curioso e parte per ammirare le opere di sì famoso artista, non fu tardo ad affezionarglisi, allettandolo non poco la bella maniera del cavaliere, che se 'l volle tenere compagno in altri lavori che dovea eseguire in diverse chiese della Capitale. Di poi furongli allogati i freschi della navata della

chiesa del Carmine, esprimenti fatti del Redentore, freschi che gli procacciarono infinite lodi; per la qual cosa attiratasi contro l'invidia del Corenzio suo primiero maestro, questi un dì entrato nella chiesa del Carmine, e riunitosi alla moltitudine che ivi trovavasi per ammirare le opere di Luigi, onde sentire da vicino che che ne dicessero, domandò ad uno della folla (che era un artista) il nome dell'autore di quelle pitture, e qual giudizio egli ne desse, e sentendo da colui che erano opere del Roderigo, il quale discepolo di Belisario, avealo in quelle di gran lunga superato nell'arte, fu preso da tale odio e livore contro dell'infelice Luigi, che ne giurò la perdita, propinandogli un lento veleno, fattogli bere ad un pranzo in cui lo avea invitato, che in fra non molto lo estinse. La sua morte che seguì nel 1630 fu da tutti compianta con immenso rammarico. Le ultime sue opere, lasciate imperfette osservavansi nella chiesa della Concezione degli Spagnuoli, ora non più esistente.

(46) A faccia 371, del 1 vol. dell'opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze*, leggesi invece essere stati questi freschi istoriati da Micco Spadaro e Belisario Corenzio. Ignoriamo donde questa notizia siasi ricavata, poichè il *de Dominici* nella vita del Roderigo scrive, che, allogati al Corenzio, non furono da lui operati per mancanza di tempo, e che il Roderigo li eseguì contro sua voglia e su i cartoni del maestro.

(47) Enrico VIII Re d'Inghilterra, ripudiata Caterina d'Aragona sua moglie, sposossi ad Anna Bolena, e poichè il Pontefice non volle assentire a questo divorzio vietato dalla chiesa, Enrico, sollevandosi contro l'autorità del Papa, arrogossi la supremazia di capo della religione d'Inghilterra. Nato questo Re nel 1491, morì nel 1546 gravato da innumerabili colpe, dopo aver regnato 37 an-

ni.—Il *Davanzati Bernardo—Scisma d' Inghilterra*, riportando l'orribile strage fatta di alcuni religiosi Certosini, che non vollero prestare ubbidienza alla nuova legge imposta dal Re, ecco ciò che scrive:
« Arrigo vedendo essere in grandissima fede di
« santità i frati certosini brigidini e zoccolanti, alli
« 29 di aprile 1535, fece pigliare cinque santi uo-
« mini certosini, che tre erano priori, Giovanni Og-
« tone di Londra, Ruberto Lorenzi di Bevala, Ago-
« stino Vebster d' Essam, e loro leggere i nuovi
« ordinamenti degli Stati, e comandare che giuras-
« sono il re essere il capo supremo della chiesa.
« Ricordando essi la divina legge; *che legge o non*
« *legge*, disse Cromuelo; giurate chiaro pieno, af-
« fermativo. Risposero: la chiesa cattolica non in-
« segnò mai tal cosa, che noi sappiamo. *Non mi*
« *curo di chiesa* disse Cromuelo, *volete voi giurare*
« *o no?* Non ardiremmo, risposero i martorelli,
« per piacere al re offendere Iddio. Furon rimessi
« secondo gli ordini del regno, a' Dodici: non tro-
« vavano in essi cagion di morte, e non gli as-
« solvevano per paura del re. Cromuelo comandò
« loro da parte del Re che a pena della vita gli
« condannassero immantinente. Così fecero e furon
« menati a morire nel loro abito, non digradati:
« e con loro, per quarto, Fra Riginaldo brigidino
« della badia di Sion, gran maestro in divinità,
« Greco ed Ebraico raro in que' tempi. Essendogli
« detto: *gli Stati vogliono che tu dica, si o no, o*
« *via vadi alla giustizia*: rispose: *questo è ben giu-*
« *dizio mondano: datemi spazio tre dì a preparar-*
« *mi*. Non fu udito, e disse: *io credo vedere i beni*
« *del Signore nella terra de' viventi*. Per la via
« esortava a pregare Iddio per lo Re, che non si
« guastasse come Salomone per amor di donna.
« Prete Giovanni Haites fu il quinto martire. Fu-
« rono queste giustizie fatte alli 4 di maggio fuori

« di Londra, e a maggior terrore di tutti alla
« porta de' Certosini, i quarti del Priore confitti; e
« mandati due laici a svogliare i giovani ad ubbi-
« dire al Re; ma tenendoli i vecchi, tre di loro,
« Unfrido Midelmoro; Guglielmo Exmen e Bastiano
« Undegato furon fatti stare undici dì ritti e fermi
« con catene al collo, braccia e gambe, e alli 17
« di giugno portati in ceste per Londra, alle for-
« che impiccati, tagliato il canapo subitamente,
« strappate loro le vergogne dal manigoldo, e git-
« tate in sul fuoco, sparati vivi, il cuore, e le in-
« teriore tratte, le teste tagliate, squartati, les-
« sati i quarti, e per mostra al popolo in vari luo-
« ghi confitti. Giovanni Rocestrio e Jacopo Valvero
« ebbero grazia di essere impiccati solamente. In
« Eborace dieci altri Certosini, Riccardo Bero, Tom-
« maso Greneo, Giovanni Davis, Tommaso Gionso-
« ne, Guglielmo Grenuodo, Tommaso Scrivano, Ru-
« berto Salteo, Gualtieri Persono, Tommaso Redin-
« go e Guglielmo Orno moriron di stento e fetore in
« orribili carceri tra ladroni; e Cromuelo di loro
« morte sì dolce si battèo l'anca. »

(48) Fra Bonaventura Presti converso Certosino della Casa di s. Martino, vuolsi nato in Bologna ignorandosi l'epoca della sua nascita. Nel manoscritto *Kalendarium mortuorum Domus Cartusiae s. Martini supra Neapolim MDCLX*, trovasi registrata la sua morte ai 9 di settembre dell'anno 1685.—Fu questo frate il primitivo costruttore del nostro Arsenale abbenchè vi riuscisse con non felice esito—A faccia 128 della parte 2 della *Napoli antica e moderna* del *Romanelli* erroneamente il Presti vien detto padre Certosino e col nome di *Bartolomeo*, e così anche dal *d'Afflitto* a faccia 77 del tom. 2 della *Guida di Napoli*, ed a faccia 371 del 1 vol. dell'opera *Napoli e i luoghi celebri ecc.*

(49) Il cav. Cosmo Fanzaga scultore ed architetto, nacque in Bergamo nel 1591. (*a*) Studiò molto il disegno fin dall' infanzia per naturale tendenza. Datosi alla scoltura ed architettura, per maggiormente riuscir perfetto sì nell' una e sì nell' altra arte, recossi in Roma ponendosi sotto la direzione di Pietro Bernini padre del celebre cav. Lorenzo. Adoperato in diversi lavori, vi riuscì e con lode. Prima sua opera in quella città, fu la chiesa dello Spirito Santo de' napoletani, che rimodernò con nuova facciata. Tuttochè protetto dal Bernini, pure per non essere contrariato da' molti suoi emuli, che si trovavano in Roma, pensò ben fatto venirsene in Napoli, in dove stabilì dimora fin che visse per le moltiplici opere che furongli commesse, e delle quali trascriviamo l' elenco:

OPERE IN NAPOLI DEL CAV. FANZAGA TUTTORA ESISTENTI.

Il chiostro e refettorio di s. Severino.

L' altare maggiore con . . . . . Balaustrate scala e . . . . Putti di bronzo su la porta del Presbitero.	nella stessa chiesa
Altare maggiore col . . . . . Baldacchino di marmo	in S. M. di Costantinopoli.

Facciata e scala della chiesa della Sapienza.

La scala ed arco, ancora esistenti, per cui s'entrava nella chiesa di s. Gaudioso, ora convento de' PP. Pisani di S. M. delle Grazie a s. Agnello a capo Napoli.

(*a*) A faccia 99 del 2 vol. degli *Opuscoli sulle belle arti di Gennaro Grossi Nap. MDCCCXX.* è scritto invece esser nato il Fanzaga nel 1599.

Cappella di s. Francesco Saverio con colonne. . . . . Altare. . . . . Statue d'Isaia e Geremia e. . . . . Scala dell' ex convento	nel Gesù Vecchio
Il disegno dell' altare maggiore con le statue di s. Pietro e Paolo . . . . . . Statua di s. Stefano ed altri ornamenti nella cappella Muscettola. . . . . Gli armadì della Sagrestia. . . . . Il cappellone di s. Ignazio con le statue di David e Geremia, ed il cappellone di s. Francesco Saverio	nel Gesù nuovo
Altare maggiore col baldacchino di marmo e putti. . . . . Statue di due personaggi inginocchioni della casa d'Aquino su due monumenti nella cappella di s. Diego entro il cappellone di s. Giacomo della Marca. . .	in S. M. la Nuova

Altare, baldacchino, colonnette e balaustrata della Madonna delle Grazie in s. Chiara.

La cappella de' Galeoti co' medaglioni su i sepolcri di Fabio e Giacomo nel Duomo.

Facciata . . . . Porta di bronzo. . . . . Pavimento . . . . Balaustrata del maggior altare, e de' due cappelloni laterali. . Alcune mezze statue di bronzo e mezzi busti d'argento di santi e il lavamano nella Sagrestia.	della cappella del Tesoro di s. Gennaro entro lo stesso Duomo.

Guglia di s. Gennaro.

La chiesa e scala di s. Giuseppe a Pontecorvo.

Statua della Concezione nella cappella del palazzo reale.

Disegni di abbellimenti alla fontana Medina costruita da Domenico d'Auria.

Fontana del Sebeto a s. Lucia.
Palazzo del Duca di Maddaloni.
Facciata e statua di s. Francesco d'Assisi su l'atrio della chiesa di S. M. degli Angeli alle Croci.
Il cappellone di s. Antonio e la cappella Cacace nella chiesa di s. Lorenzo.
La chiesa delle anime del Purgatorio.
L'altare maggiore della chiesa di s. Domenico dei PP. Predicatori, co' suoi laterali a vaghi marmi commessi a fiorami e le quattro leggiadre colonnette di alabastro orientale. Però le mutazioni fattevi, e come ora si vedono, per essere le laterali porte di marmo divenute spalliere de' seggi degli ecclesiastici, furono eseguite sul disegno di Gio. Battista Nauclerio regio ingegniere, e i due putti a' capi altari furono scolpiti da Lorenzo Vaccaro.
La chiesa di S. M. Maggiore alla Pietra Santa.
La chiesa, chiostro ed altro nella Certosa di s. Martino.
Facciata, atrio, scale ed altro nella chiesa della Trinità, ov'è ora l'ospedale militarè dello stesso nome.
La porta Medina.
La chiesa di s. Giorgio a' Mannesi.
La chiesa di s. Nicola alla Carità.
La Guglia di s. Domenico, finita poi da Domenico Antonio Vaccaro.
Facciata e scala della chiesa di s. Teresa a Chiaia, con la statua della santa su l' altare maggiore.

Morì Cosmo Fanzaga ai 13 febbraio dell' anno 1678 nell' età di anni 87, compianto da tutti i napoletani. Ebbe onorevole sepoltura nella chiesa di S. M. Ogni Bene de' PP. Servi di Maria, ora detta de' Sette Dolori. Il suo ritratto scolpito da lui medesimo, con all' intorno queste parole: *Eques Cosmus Fanzagus fecit*, vedesi in un medaglione

nel recinto della base della Guglia di s. Gennaro, in quella parte che è dirimpetto alla chiesa del Monte della Misericordia. Delle ricchezze acquistatesi con le sue opere, lasciò tenue avanzo al suo unico figlio Carlo anch'esso scultore.

(50) Con inavvertenza dal *de Simone*, ed alla faccia 371 del 1 vol. dell' opera *Napoli e luoghi celebri* ecc, si è scritto essere questo marmo *basalte egizio.*

(51) Alessandro Rondò o Rondone vuolsi romano. Non troviamo alcun biografo di pittori scultori ed architetti, che ne dia notizia. Oltre de' putti su i frontespizi esterni delle cappelle della Certosa di Napoli, leggiamo di avere anche scolpito in Romà nella chiesa di s. Andrea della Valle, quattro virtù ed una statua figurante la Fama nella prima cappella a destra quando si entra.

(52) Il cav. Giovanni Lanfranco vide la luce in Parma nel 1581. I suoi genitori, comechè sprovvisti di beni di fortuna, l' impiegarono in Piacenza nella qualità di paggio presso il Conte Scotti, Marchese di Montalto. Spiegatosi nel giovanetto un genio precoce per la pittura fin da'suoi primi anni, fu un giorno sorpreso dal suo padrone in una camera in cui avea col carbone disegnato un fregio a chiaroscuro, ed essendogli stato domandato se egli avesse eseguito quel lavoro, non rispondendo Giovanni, per paura di essere sgridato, fu con somma sua sorpresa molto lodato, e gli si fe' capire che sarebbe stato incoraggiato, laddove avesse voluto proseguire nella pittura, per la quale erasi riconosciuta la sua naturale tendenza. Fu pertanto messo a scuola di Agostino Caracci, che trovavasi in quel tempo a dipingere in Piacenza. Sua prima opera in quella città, fu il quadro della Vergine con alcuni santi nella chiesa di s. Agostino. Innamoratosi poscia della maniera del Correggio, ne coloriva e di-

segnava le opere, studiando in particolar modo la cupola del duomo di Parma, dipinta da questo celebre artista. Nell'età di 20 anni recatosi in Roma, perchè morto Agostino Caracci, posesi sotto la scuola di Annibale fratello di costui, ed ivi studiò i classici. Annibale che trovavasi a dipingere nel palazzo Farnese, gli fe' seco dividere quella fatica. Le sue non poche opere eseguite in quell'alma città, sono tutte enumerate dal *Bellori* nella biografia dell'artista nelle *Vite de'Pittori, Scultori ed Architetti*, Roma MDCCXXVIII, ed a faccia 190 e seg. del 2 vol. del *Museo Fiorentino di Franc. Moucke*, Firenze MDCCLIV, in fol. Tra le più pregiate in primo luogo va posta la cupola della chiesa di s. Andrea della Valle. In processo di tempo, venutosene in Napoli a dipingere la cupola del Gesù nuovo, perchè proposto dal Conte di Monterey in quel tempo Ambasciatore presso il Papa, e dopo Vicerè di Napoli, vi trovò il Domenichino (Domenico Zampieri) impegnato a dipingere la cappella del Tesoro di s. Gennaro, Finita la cupola nello spazio di un anno e mezzo, ed accresciutasi la sua fama, fu chiamato alla Certosa a dipingere i freschi in cui incontrò gran difficoltà e litigio co' monaci, che opponevangli averli lavorati per maggior spedizione a secco. *Museo Fiorentino*. vol. 2 a faccia 193 in nota. Indi dette mano alle opere nella chesa de'ss. Apostoli, ornandone anche la porta principale nell'interno con un affresco rappresentante la probatica Piscina. Morto il Domenichino, e rimasta incompiuta la cupola del Tesoro, fu egli chiamato a terminarla, ma non volle mettervi mano, se pria non si fosse buttato giù l' incominciato lavoro dell' infelice Zampieri. Dipinse un quadro per la Certosa della Vergine in gloria e sotto s. Gennaro e s. Bruno, ma per non essere stato d' accordo con quei monaci, donollo

alla chiesa di s. Anna de' lombardi della sua nazione, ora non più esistente; però il s. Brunone fu cambiato da Luca Giordano in s. Domenico. — Dipinse benanche l'ex oratorio de' cavalieri nel cortile del Gesù nuovo, ora congregazione di giovani studenti, con due quadri ad olio nelle pareti laterali, l'uno rappresentante un s. Ignazio, l'altro un s. Francesco Saverio. Nella congregazione dei chierici forestieri nel palazzo arcivescovile fece un quadro per l'altare della Madonna con s. Gennaro in gloria, s. Pietro e sotto, in ginocchio, il Cardinal Filomarino Arcivescovo di Napoli. Nella cappella s. Felice nella chiesa di s. Chiara, evvi su l'altare un suo quadro del Crocifisso, con la Vergine, s. Giovanni e la Maddalena, e nel duomo di Pozzuoli un'Annunciata ed un altro quadro dello sbarco di s. Paolo in quella città. Non lasciò molto avanzo delle ricchezze acquistatesi con le sue opere al suo figlio Giuseppe, perchè trattossi molto splendidamente e in Roma e in Napoli. Altre sue opere si vedono in Macerata, in Lucerna, in Perugia in Cortona, in Lucca ed altri paesi. La sua maniera ritenuti i principì Caracceschi, va distinta in ampio panneggiamento, grandi masse di luce ed ombre, bella disposizione delle figure imitata dalle opere del Correggio, ed un trar di contorno troppo rozzo e risentito, servendosi alle volte, come si narra, di spugna invece di pennello. Grandiose sono le sue figure e maravigliosi gli scorci. Nelle distanze riuscì a tal segno, che dicea esser l'aria che dipingea per lui. Morì il Lanfranco il 29 novembre del 1647 in Roma, ove erasi recato per monacarvi una sua figliuola, nell'età di anni 66, e fu seppellito nella chiesa di s. Maria in Trastevere.

(53) Nell'illustrare i freschi di queste otto lunette, abbiamo divisa la opinione del *de Simone*,

ella sua opera *Le chiese di Napoli ecc.* circa il ri-
)noscimento di ciascun personaggio biblico, meno
erò per quelli figurati nella seconda lunetta su
e' quali in qualche modo potrebbe cader dubbio.

(54) Secondo il citato *Bellori Gio. Pietro*, nella
ita del cav. Lanfranco, a faccia 146, tutte queste
ɪitture furono pagate all'autore cinquemila scudi.

(55) È noto come sia grande discrepanza tra i non
ɪochi scrittori di vite di pittori, circa la vera patria
li Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto. Taluni, ed
la maggior parte, il vogliono nato nella città di
ʃativa nel regno di Valenza. Si citano, fra gli altri,
l *Palomino*, il *Sandrart*, l'*Orlando* nel suo *Abbeceda-*
io pittorico, il *Lanzi*, *Storia pittorica dell'Italia*, il
Ticozzi, *dizionario degli archit. pitt. e scult.* e perfino
l *Rosini*, *Storia della pittura italiana* Se non che
quest'ultimo alla pag.199 del tom. 6, cap. IX, (Pisa
MDCCCXLVI), errando nel nomarlo Francesco (forse
per menda tipografica (posciachè in prosieguo il chia-
ma col suo vero nome di Giuseppe), par che si ri-
porti in tutto alla opinione del *de Dominici*, il quale
dice che il Ribera facevasi appellare lo Spagnolet-
to, ed alle diverse circostanze che accompagnarono
la vita dell'artista, notate così minuziosamente da
quel biografo.Fra queste, in nota allo stesso cap.IX,
riferisce che il Ribera per onta ricevuta in persona
di una figlia, morì di crepacuore, seguendo anche in
ciò il *de Dominici* come quegli che credette dovette
essere più istrutto, e non fondandosi gran fatto sul
Palomino che il dice morto in Napoli nel 1656. Ciò
premesso non sappiamo comprendere come il *Ro-*
sini, in prestare assai più credito a quest'ultimo au-
tore che agli altri, scriva al tomo VII in fine della
sua opera, ov' è l'indice alfabetico generale « Ribera
cav. Giuseppe originario di Valenza, nato in Gal-
lipoli, ma più veramente in Sativa ora s. Filippo,
morto nel 1656 di anni 67. Fu detto lo Spagnolet-

to.»—Circa l'abate *Lanzi*, *Storia pittorica dell' Italia*, ci piace di trascrivere le sue stesse parole della pag. 319 del tom. 2 (Bassano MDCCCIX). « Di Giuseppe Ribera è stata controversa la vera patria. Il Palomino preceduto dal Sandrart e dall'Orlandi, lo volle nato nella Spagna, in pruova di che addusse un quadro di s. Matteo con questa soscrizione *Jusepe de Ribera espanol de la ciutad de Xativa reyno de Valencia Academico Romano anno 1630.* I napolitani assicurano che egli nacque nelle vicinanze di Lecce, ma di padre spagnuolo, e che per commendarsi al governo che era spagnuolo, sempre vantò tale origine e la espresse nelle soscrizioni detto perciò lo Spagnoletto. Cosi il de Dominici, il Signorelli, il Galanti. A questi dì la lite è decisa, costando dalla fede del suo battesimo estratta in Sativa (ora s. Filippo) che nacque ivi: di che veggasi l'*Antologia di Roma* del 1795... Ma la storia di Napoli divenutami ora sospetta nelle notizie di questo artefice, afferma anzi che egli ancor giovanetto, o piuttosto fanciullo, studiò in Napoli sotto Michelangelo da Caravaggio, quando questi esule da Roma per omicidio vi si trasferì intorno al 1606. »

Questa decisa assertiva del *Lanzi* ci à posti nell' impegno di verificare il citato documento, e non avendo trovato in alcuna Biblioteca della Capitale l' *Antologia Romana* del citato anno 1795, abbiamo avuto cura di farci trascrivere da persona dimorante tuttora in Roma, le parole del libro indicato dal *Lanzi*, parole che vogliamo qui riportare, e che abbiamo lette dipoi anche alle facce 44 a 87 del L volume del *Giornale letterario di Napoli* segnato coll' epoca del 1796 in 12. Dobbiamo però dichiarare ad onor del vero che troppo noi fidando in quello che con poca accuratezza ci venne da prima riferito da Roma intorno al

documento in parola, non pubblicato che in parte in un nostro articolo sul *Poliorama Pittoresco*, Anno XV, serie II, foglio 1, avventurammo quel giudizio di critica, mettendo in mostra la opposizione de'detti del *Lanzi* con quello che sul proposito credevamo solamente trovarsi scritto nell'*Antologia*. Ad ogni modo qualora non si leggesse l'estratto di nascita del pittore Ribera (che vogliamo credere fedelmente ricavato dai libri battesimali della città di Xativa) in fine delle osservazioni, con le quali l'egregio scrittore spagnuolo, quì sotto segnato con iniziali, cerca grandemente comprovare il suo dettato, non potrebbe ancora in buona fede dirsi sciolta la quistione, siccome debolmente diamo a divedere con talune note che stimiamo conveniente d'apporre incontro alle seguenti argomentazioni di lui.

Ecco le parole dell'Antologia alle facce 289 a 293 del XXI volume.

BELLE ARTI

Osservazioni sulla patria del pittore Giuseppe di Ribera, detto lo Spagnoletto, fatte da R. D. C. spagnuolo (I).

« 1. Una delle pruove più autentiche e luminose del merito incontrastabile di un personaggio, si è certamente la nobile costante gara che si eccita tra diversi popoli che da generosa ambizione infiammati, caldamente s' impegnano nel volerlo

(I) Non si sa capire il motivo che spinse lo scrittore a serbare l'anonimo. Ciò fu poco lodevole in lui, da far di leggieri indurre chicchesia in sospetto di non essergli bastato l' animo in darsi pienamente a conoscere, per la natura del suo asserto in perfetta antitesi della propria convinzione, come ne giudicherà l' imparziale lettore.

per suo. La contesa delle greche città Chio, Smirne, e Colofone, nel pretendere di essere ciascuna di esse la madre dell'Apolline greco, forma di lui un elogio di gran lunga superiore a quanto potè immaginar di grandioso la mente feconda de'poeti ed oratori greci, e latini in lode del divino cantore.

2. Giuseppe Ribera benchè riconosciuto da tutti per eccellente pittore non avea goduto per gran tempo di questo onorevole attestato della sua eccellenza. Credeasi da tutti spagnuolo e propriamente del regno di Valenza, cioè nato nell' amenissima città di Xativa, che oggidì chiamano s. Filippo. Egli stesso lo avea replicato volte e detto e stampato: i suoi contemporanei lo avevano ricordato ne' loro scritti, gli stessi napolitani ne erano stati persuasi; onde gli spagnuoli godeansi il pacifico possesso della gloria acquistata loro da un nazionale degno de' primi posti nella illustre accademia de' pittori. Finalmente dopo anni ed anni, quello che nessuno mai pensò, neppure di quegli stessi napolitani che potevano aver conosciuto il Ribera, lo pensarono quelli a cui fu onninamente sconosciuto.

3. Il primo che io sappia aver pubblicato per regnicolo il Ribera, fu l'erudito canonico Celano nell'opera *Delle notizie di Napoli*, stampata nel 1792(II), dicendo così nelle parte II, o sia giornata II pag. 99 (III). *Nacque il Ribera in regno e proprio nella città di Lecce da padre spagnuolo, il quale era uffiziale in quel castello e da madre Leccese; e imparò i primi principii nell' arte in Napoli, e poi andò a perfezionarsi nell' accademia di Roma.* Così in fine fattosi

(II) Non fu che nel 1692 stampata la prima volta l'opera del Celano. Quella citata dallo scrittore non è che la quarta edizione pubblicata a spese di Salvatore Palermo nel 1792, cioè un secolo dopo.

(III) Si è errato, poichè invece è alla pagina 70.

più coraggioso si risolvè il chiaro scrittore a decidere francamente, abbandonando quella timidezza, o sia contegno mostrato nella prima parte ove avea lasciato scritto *Ribera detto lo Spagnoletto, che possiamo dire essere nostro napoletano.* Forse quando si stampò la prima parte non era ancora a lui giunta la sicura notizia della patria leccese del Ribera per dirlo napoletano, Bastandogli allora la lunga dimora del Ribera in Napoli per poterlo dire in qualche modo napolitano. Il Canonico Celano fu copiato fedelmente dal celebre letterato Giacinto Gimna nel cap. 32 dell' *Idea della storia dell' Italia letteraria* stampata a Napoli 1723 (IV).

4. Dopo questi due letterati il sig. Bernardo de Dominici, pittore napoletano, nelle *vite de' pittori napolitani* che stampò negli anni 1742. 43 e 44. fa pur esso regnicolo il Ribera; ma per moltiplicare le glorie del nuovo figlio adottivo, moltiplica egli ancora le gare delle città. Non è già più, secondo dicevano Gimna, e Celano, la città di Lecce ma sibbene Gallipoli, al dire del Dominici, la vera patria del Ribera (V) di cui nar-

(IV) Il Canonico Celano (che l'anonimo autore non può fare a meno di chiamare *erudito*) nato nel 1617, secondo che leggesi a faccia 158 del tomo I delle *Memorie Storico-Critiche degli Storici Napolitani di Francescantonio Soria*, Nap. 1781, fu contemporaneo del pittore Ribera nato nel 1588, come fa fede il suo estratto di nascita, riportato in fine delle *osservazioni* dello scrittore spagnuolo; quindi è a ritenersi d'aver quegli, amante al sommo in raccorre notizie versanti sulla sua patria in fatto di storia e d' arte, potuto conoscere di persona il Ribera e 'l luogo de' suoi natali, allorquando l' artista dipingeva sulla Certosa l' anno 1651, epoca segnata nelle scritte dei varî quadri ivi esistenti di lui, che già contava allora sessantatrè anni di vita, ed il nostro Celano ne contava trentaquattro.

(V) Celano e Gimma (non già Gimna) nell'aver dichiarato nato in Lecce il Ribera non fecero che accennare

ra lungamente la vita, che ristrettamente compendiata metto davanti al leggitore, dopo aver osservato come l'eruditissimo D. Pietro Napoli Signorelli nel tomo 5 *delle vicende della letteratura delle due Sicilie* si fa seguace dell'opinione del Dominici, aggiungendo per renderla più probabile come il pittore spagnuolo Palomino (da lui chiamato Palombino) (VI) ingannò il Sandrart, il P. Orlandi, ed altri acciò facessero spagnuolo il Ribera. Ma come potè il Palomino esser l'autore dell'inganno del Sandrart ? Il Palomino scrisse il primo tomo del *museo pittorico* nel 1715, ed il II e III nel 1724 mentre il Sandrart scrisse la sua opera *Academia nobilissima artis pictoriae* nel 1683, cioè trentadue anni prima, ch' il Palombino stampasse il primo tomo, ove nulla dice della patria del Ribera, e quarantuno anno prima che stampasse il II e III, ove scrive essere Ribera spagnuolo, valenziano, e di Xativa. Ma ecco un' altro nodo anche più inviluppato. Il Palomino nel suddetto tomo I. lib. 2 cap. 10. §. 5. loda la men-

il capoluogo di una provincia delle Puglie, la quale, come non ignora il meno versato in nozioni geografiche, conta tra gli altri suoi distretti, la città di Gallipoli; laonde i citati scrittori, lungi dal poter supporre che un dì avesse potuto sorgere benchè debolissima quistione sull'obbietto, indicarono più generalmente la città principale della provincia invece di uno de' suoi distretti—. Ma possiamo benanche altrimenti contraddire l'anonimo scrittore. Com'è che il Ribera appose nelle soscrizioni in presso che tutti i suoi dipinti la sola parola *espanol*, poco brigandosi di circostanziare il nome del suo paese nativo? Di quel che si potrebbe rispondere sul proposito, si conchiude che Celano e Gimma, anzichè appellare *leccese* di Ribera, avrebbero anche in buona fede potuto dirlo *napoletano*.

(VI) Nell' opera del Signorelli, *Vicende della coltura delle Sicilie*, stampata nel 1810, ed il tomo 5 nel 1811, non trovandosene più antica edizione, è scritto *Palomino* e non *Palombino*.

tovata opera del Sandrart ; tanto fu lontano egli dall' ingannarlo. Bisogna pur dire, che divenuta rara l' opera del Sandrart, ricevesse l'eruditissimo critico signor Napoli Signorelli da qualcun altro questa falsa informazione VII). Il dotto e molto erudito P. Orlandi stampò in Bologna nel 1704 il suo *abecedario pittorico*, ove scrive essere Ribera spagnuolo: vale a dire 20 anni prima che lo scrivesse il Palomino (VIII). Nomineremo in appres-

(VII) Innanzi tutto su l' opera del Palomino non possiamo portar giudizio, perchè non per anco pervenutaci fra le mani. Vogliamo far osservare però che l'eruditissimo Signorelli facilmente diè luogo ad una convinzione d' essere stato il Sandrart tratto in inganno, non dal Palomino (anche volendo stare all'osservazione dell'anonimo scrittore) ma forse da altri, qualora si volesse per poco togliere a disamina la citata opera *Academia nobilissimae artis pictoriae* sparsa di moltissimi errori. Tra essi noteremo, senz'andar oltre, d'avervi letto a faccia 177, Giuseppe d' Arpino pittore romano, mentre questi ebbe cognome Cesari, e nacque in Arpino, paese nel regno di Napoli. A faccia 187 è detto nato in Bologna il cav. Lanfranco, in quella che in tutte le biografie dell'artista leggesi esser nato in Parma. Alla stessa faccia 187 si chiama il padre del nostro celebre cav. Lorenzo Bernini col nome di *Francesco* invece di *Pietro*, secondo che ne ha lasciato scritto il Baldinucci ed altri—Del cav. Massimo Stanzioni a faccia 182 non è accennata la patria. Che più? Chiaro si da a divedere alla stessa faccia 182, là dove parlasi di Giuseppe Ribera, ed ove lo scrittore spagnuolo tanto si fonda, una perplessità, effetto di scarsissimo sussidio di sicure pruove, trovandosi prima scritto: *Iosephus Riverius alias Hispanus Valentinus* (la quale voce *alias* chi non saprà spiegare in buon italiano, *altrimenti*?), ed al margine *Gioseppo a Ribera valent. spagnioletto.*

(VIII) Dell' opera Abbecedario Pittorico *del dotto e molto erudito* P. Orlandi, così chiamato dallo scrittore, e così tutti quelli che dissero spagnuolo il Ribera, nota il ch. abate Luigi Lanzi non solo nella prefazione ma anche in altri luoghi della sua opera *Storia pittorica dell'Italia ec.* i non pochi sbagli ed inesattezze, non altrimenti che del Palomino su cui dice non doversi fidare gran fatto, come quegli che

so altri scrittori che prima del Palomino afferma-rono essere il Ribera spagnuolo. Ma veniamo alla vita di esso cavata dal Dominici: eccola in poche parole.

5. « Nacque il Ribera nella città di Gallipoli essendo Antonio di Ribera suo genitore uffiziale in quel castello, ove preso aveva per moglie Dorotea Catarina Indelli. Da costei oltre Giuseppe nacque un' altro maschio chiamato Domenico e due femmine che furono maritate. Toccò al padre di Ribera, per la muta della soldatesca venire in Napoli colla famiglia, e fu aiutante, come alcuni vogliono in Castel Nuovo: si sa che morì in esso ed ivi fu sepellito. Il figlio Giuseppe studiò in Napoli sotto Michel Angelo Caravaggio: da questo studio partì per Roma munito di raccomandazioni per l' Ambasciatore di Spagna conte di Olivares accompagnato dal fratello Domenico, che s'indirizzava verso gli eserciti spagnuoli delle Fiandre. In Roma studiò molto sopra l' opere di Raffaele: trasferitosi poi in Modena, e Parma, profittò tanto sullo studio del Correggio, che ritornato in Napoli dipinse maravigliosamente su quel gusto nella chiesa di s. Maria la Bianca degli incurabili col favore del governatore del luogo, amico di suo padre: che non molto dopo il ritorno del figlio se ne morì, lasciandolo in gran povertà. Durò poco questa pel felice incontro di avere veduto il Vicerè di Napoli D. Pietro Giron duca di Osuna, il quadro del Ribera rappresentante il martirio di s. Bartolomeo sottoscritto col nome dell'autore che

non va esente di molte inconsiderazioni, per aver seguito gli erronei detti di altri in presso che tutta la sua opera. Il giudizio del *Lanzi* su l'*Abecedario pittorico* del P. Orlando è anche diviso dal Ticozzi nella prefazione del suo *Dizionario degli archit. pitt. e scult.*

vi si diceva *espanol* (spagnuolo), titolo che usava *alcune volte per superbia*. Rapito il duca dalla eccellenza del quadro fatto da professore che si diceva spagnuolo, lo fece pittore della Corte con buon assegnamento. Il confessore gesuita dell' Osuna gli fece strada per dipingere nella chiesa di s. Saverio eretta nei 1622. Oltre l' Osuna servì Ribera di pittore a due altri Vicerè, o piuttosto tre come vogliono alcuni. Ribera prese per moglie la bellissima Eleonora Cortese ovvero Cortès da cui ebbe cinque figli, de'quali due morirono pargoletti. Delle due femmine Annica (Annerella) la minore passò alle nozze con D. Tommaso Manzano uffiziale della segreteria di guerra: la più grande Maria Rosa giovane bellissima si lasciò sedurre da D. Giovanni d'Austria arrivato in Napoli nel 1648 che portatela seco in Palermo la collocò poi decorosamente in un monastero; la disgrazia della figlia contristò così spietatamente il genitore, che sparì da Napoli nel 1649 senza che si sappia dove egli andasse, e qual cosa poi ne accadesse. Detta Maria Rosa tornò da Palermo in Napoli, ove morì lasciando non poche ricchezze al suo fratello Antonio, il quinto de'figli del Ribera. Fu Antonio uomo ricchissimo ed ebbe l' impiego di Uditor di Provincia, poichè era dottore nelle leggi ».

6. Questo racconto benchè brevissimo, ci imbarazza un poco la strada verso il termine proposto. Si potrebbe trovar forse a ridire sopra la madre Gallipolitana, e pretenderla piuttosto monopolitana essendo che non si sa esservi mai stata a Gallipoli la famiglia Indelli al meno nobile, ma bensì in Monopoli, come ne fa fede il Capaccio nel *forastiere* giornata 8; il Pacichelli nella parte II dell' opera *il regno di Napoli in prospettiva*; ed il dottissimo genealogista napolitano Biagio Aldimari nelle *memorie historiche di diverse fa-*

miglie nobili alla pag. 342 (IX). Facil sarebbe di muover questione ancora sul chiamarsi il Ribera da sè stesso spagnuolo e così sottoscriversi *alcune volte*; essendo più che certo che non *alcune*, ma moltissime per non dire *ogni volta* si sottoscrivea in questa guisa (X). Non mancherebbe neppur ragione per muover lite sull'avere il Ribera per la mediazione del confessore gesuita dell'Osuna dipinto nella chiesa di s. Saverio eretta nel 1622, atteso che l'Osuna lasciò il vicereame e si portò in Ispagna due anni prima cioè nel 1620 (XI);

(IX) Malgrado che da notizia pervenutaci da Gallipoli avessimo doversi tener per fermo d'essere ivi stata la famiglia Indelli, tuttavia non volendo neppure trar ragione di ciò, diciamo incontro alle parole dell'anonimo, che l'Altimari da lui citato a faccia 342, oltre che riferisce essere la famiglia Indelli nobile di Monopoli, soggiunge ancora che fu signora antica della terra di Cesternino in Terra d'Otranto, e si riporta all'Ughello ed ai registri della Regia Camera di Napoli, Real Cancelleria e Quinternoni de'Feudi. Otranto, come ognun sa, è distretto di Lecce; adunque egli è facile argomentare d'essere ben potuto accadere che congiunti della famiglia Indelli, al tempo in cui successero le nozze del padre del Ribera, stabiliti già fossero in Gallipoli altro distretto della stessa terra d'Otranto, ed in dove nacque donna del loro legnaggio.

(X) Del perchè il Ribera sottoscrivevasi spagnuolo se ne allega il motivo di vanagloria di appartenere alla nazione spagnuola per mostrarsi ligio ai vicerè, e far meglio i suoi interessi.

(XI) Che la chiesa di s. Saverio (ora s. Ferdinando di Palazzo) fosse stata eretta nel 1622, non cade punto dubbio alcuno. L'anonimo scrittore riportando al numero precedente delle sue *osservazioni* la vita del Ribera tolta da de Dominici dice: *Il confessore gesuita dell'Osuna gli fece strada per dipingere nella chiesa di s. Saverio eretta nel* 1622 (la quale epoca non viene fissata dal de Dominici, ma è aggiunta di peso dallo scrittore). Ora *questa strada*, servendoci della stessa sua frase, poteva ancora il confessore presso il vicerè fargliela prima che succedesse la partenza di costui da Napoli (la quale, come assai bene cercò di sa-

nè può menarsi buono l'aver servito il Ribera a tre, o, secondo vogliono altri, a quattro Vicerè: poichè l'Osuna che ne fu il primo, il duca di Alba, il conte di Monterei, il duca di Medina de las Torres, l'ammiraglio di Castiglia, il duca di Arcos, il conte di Ognate che ne fu l'ultimo, e prese il vicereame nel 1648, un anno primo dello sparimento, o morte del Ribera, sono, senza contare i due cardinali Borgia, e Zapata, che governarono pur essi il regno sette vicerè ai quali si dee credere continuasse il Ribera il servizio di pittore di Corte titolo che non si sa gli sia stato tolto mai e non si toglie così facilmente. Più difficile si fa l'ammissione della data del 1649, che che si fissa per epoca dello sparimento del Ribera, esistendo in Napoli un documento pubblico dimostrativo della falsità di essa. Il coro dietro all'altare maggiore della chiesa di s. Martino de' RR. PP. Certosini contiene questo egregio documento nell' eccellente quadro del Ribera rappresentante G. C. nell'atto di comunicare gli Apostoli con questa sottoscrizione: *Ioseph de Ribera Hispanus, Valentinus, Academicus Ro..anus F. 1651.* Ecco un apparizione del Ribera due anni dopo il 1649 (XII). Son debitore di questa notizia all'e-

pere lo scrittore, fu nel 1620), e prima del compimento della chiesa, a cui si suppone già fossesi incominciato a dar mano.

(XII) In seguito di questo pur troppo vero anacronismo del de Dominici, neppure il Ticozzi seppe stabilire con precisione l'epoca della morte dell' artista riportandola avvenuta l'anno 1659. Ancora il de Mattei, che fu assai prima del Ticozzi istesso non ne fissa una data certa. Or come poteva il Palomino, su cui tanto si fonda lo scrittore spagnuolo, e con esso altri ancora, asseverare con certezza esser morto il Ribera in Napoli l'anno 1656? Donde ciò si ricava? Se ciò fosse stato, del come si è rinvenuto il suo estratto di nascita in Xativa, se ne

rudito e gentil cavaliere D. Alfonso Nunes de Haro degnissimo alunno del collegio Albornozziano di s. Clemente degli spagnuoli di Bologna, che pregato da me per mezzo di D. Saverio Argaiz, residente qui in Roma, cavaliere ancor egli molto gentile ed erudito nelle lettere tanto greche come latine al di sopra di quel che porterebbe la sua molto giovanile età, si degnò andando a posta a s. Martino nel suo soggiorno in Napoli, il settembre dello scorso anno 1795 di copiarlo da se stesso, e mandarmelo cortesemente.

7. Lasciando però tutto questo a parte, eccomi in questione amichevole e cortese coll'erudito pittore de' Dominici. Da dove, prego io, si ricava essere il Ribera gallipolitano? Forse dal cavalier Massimo Stanzione, illustre pittore contemporaneo, ed anche emulo del Ribera? No certamente. Perchè prevalendosi Dominici de'manoscritti dello Stanzione intorno alle vite de' pittori è incredibile, che avesse voluto tralasciare una testimo-

sarebbe trovato anche nel nostro paese la fede di morte ne'registri degli anni 1655 1656 ed anche del 1657 e 1658 sistenti nella chiesa parrocchiale di s. Anna di Palazzo, la quale comprende nel suo perimetro la cantonata della strada Nardones, in cui era sita l' abitazione del Ribera negli ultimi suoi tempi, e dove dimorò anche Luca Giordano suo discepolo.—De Dominici vita di Giuseppe Ribera, lo Spagnoletto, e di Luca Giordano.—Si conchiude perciò non essere falso l' asserto di questo biografo intorno alla sparizione dell' artista, meno però per l'epoca da lui fissata. Di quel che poi si potrebbe trovare a ridire sulla veracità de'suoi detti su questo proposito, si legga la nota XVIII. Il Lanzi ancora riferisce a pag. 326 tomo 2 della citata sua opera, che il Palomino nella vita dell'artista *non però lo fa scevero delle afflizioni già riferite* (alludendo all'onta ricevuta in persona della figlia) la quale circostanza si credè dal nostro anonimo trasandare di render nota appunto perchè in sostegno del referto del de Dominici, il quale, com' egli dice, curò solamente dare ad intendere una storiella di sua invenzione.

nianza tanto valevole per la sua causa. Piuttosto stimerà forse taluno meno incredibile che lo Stanzione parli del Ribera, e lo dica spagnuolo, ma credendosi parli secondo l'opinione comune, si sia giudicato essere niente opportuno il recare la sua testimonianza. Chi abbia l'agio di vedere i suddetti MSS. potrà esserne giudice. Non già lo Stanzione, ma il pittore Paolo de Mateis è, risponde il Dominici, chi ne assicura ne' suoi MSS. essere Gallipoli la patria del Ribera; questi è il mio mallevadore. Ma Paolo de Mateis fu forse disçepolo del Ribera? Il Padre Origlia così lo dice, se non m'inganno, correggendo poco bene l'articolo Ribera dal dizionario dell'Advocat. Fu almeno contemporaneo? Neppure: essendo nato il Mateis per detto del Dominici nel 1662, cioè 13 anni dopo la morte, o sparimento del Ribera. Da questi capi dunque di contemporaneo, e discepolo molto giovevoli per accreditare le testimonianze, nulla ha a suo favore il Mateis (XIII).

(XIII) Se per poco il nostro scrittore si fosse dato cura di svolgere nell'opera del de Dominici la vita del cav. Massimo Stanzioni, avrebbe letto in essa, che gli scritti di quest'ultimo, intorno a notizie di pittori, legati in quarto piccolo, pervennero dopo la morte di lui in mano di Giuseppe Marullo suo discepolo, da cui li ebbe un tal Nicola Marigliano altro discepolo del cav. Massimo e conosciuto in età di 94 anni nel 1728 dal de Dominici, il quale, mercè parecchi regali e desinari fattigli, trovò finalmente a farseli cedere per tenue somma, e siccome a cosa preziosa da lui si conservavano, servendogli di fida scorta nelle sue narrazioni. Probabilmente ne' MSS. dello Stanzioni parlavasi di Giuseppe Ribera; nè il de Dominici doveva, secondo il nostro critico, onde vieppiù avvalorare il suo dettato, citarli nella congiuntura presente, quando già aveva dato ad intendere che in tutta l'opera da lui trattata, di essi e di altri ancora aveva fatto capo. Il de Mattei poi, da cui il nostro critico ebbe credenza avere il Dominici soltanto ricavato la vita del Ribera, riporta

Da dove dunque ricavò questa nuova patria? Dominici non lo dice, ma accenna quanto basta per fidarsi poco del suo mallevadore, la cui sicurtà viene dallo stesso Dominici, che ce la presenta, ad esser dichiarata non idonea. Si sa infatti che il Mateis ne'suoi MSS. emendati, ovvero ricorretti, trasportato dall' amor della patria, a cui si vuol dar tutto, ovvero sedotto in un'altra guisa, fa regnicolo ancora Belisario Corenzio (così lo scrive Dominici) (XIV); essendo certo anche appresso il Dominici, che questi fu greco, come ne fa fede la sua iscrizione sepolcrale ne la chiesa di s. Severino, e Sosio di Napoli. Vi è molto da riflettere su questo sbaglio: il Mateis nega la vera patria ai due grandi amici, quali furono Belisario, e Ribera; a Belisario la Grecia, ed al Ribera la Spagna, provincie discoste da Napoli, quanto basta per renderne difficile ogni informazione e verificazione. Guai alla Grecia, se non vi fosse a Napoli l'iscrizione sepolcrale del Belisario; e bene per la Spagna il trovarsi dappertutto la testimonianza data dallo stesso Ribera di essere spagnuolo; cosicchè siccome l'iscrizione se-

questa molto brevemente e sfornita di altri particolari che lo stesso de Dominici curò sapere non pur dai MSS. dello Stanzioni, ma benanche da altra fonte, come abbiamo ragione di credere, e come meglio è detto nella nota XVIII. I pochi cenni raccolti dal Mattei sul Ribera potranno leggersi dopo la costui vita riportata sì minuziosamente dal de Dominici.

(XIV) Gridiamo in ciò al mendacio. Il de Mattei ne'cenni biografici dati sul Corenzio, e che leggonsi in fine della vita di questo artista riportata dal de Dominici, si esprime che fu di nazione Albanese. Quest' ultimo biografo poi più specificatamente il dice nato in Acaia, provincia della Grecia; che passò in Venezia, ed indi fatto ritorno in patria, divisò fissar sua dimora in Italia scegliendo la nostra Napoli a suo novello asilo.

polcrale del Belisario atterra la testimonianza del Mateis, che lo finge capricciosamente napoletano, così da cento pittoresche iscrizioni fatte a Napoli dallo stesso Ribera a' suoi quadri viene smentita la consimile asserzione del Mateis intorno alla patria di questo. Oltre di che il Dominici (senza che io pretenda con questo sparger fiele sopra le ceneri de' trapassati) ci dipinge smodatamente vanaglorioso il carattere del Mateis deriso più di una volta dal nobilissimo, e giudiziosissimo pittore Solimena perchè si stimava il più grand'uomo del mondo. Uomini di tal fatta, spiranti solo le proprie lodi, e quelle ancora che ben da lontano gli possano appartenere, rifiutar si debbono per testimonj, ove si tratti di gloria nazionale (XV). Lo stesso Dominici racconta del Mateis, essere egli stato sì precipitosamente franco nel dipingere, che in poche ore pennelleggiava un quadro. Diremo che similmente fosse precipitoso nello scrivere, e che a questo luogo gli togliesse ogni riflessione la sua furiosa prestezza. Il carattere dunque che del proprio mallevadore Mateis, il medesimo Dominici ci fornisce, ci avverte di negargli ogni fede, e di non valutare la testimonianza dello stesso Dominici che a sì cattivo mallevadore si appoggia. Aggiungasi, che ognuno di essi fu notabilmente posteriore al Ribera; onde senza fargli alcun torto, potrebbesi dimandar loro prova autentica di un fatto, del quale essi non

(XV) Con buona pace dello scrittore,il suo è un paradosso bello e buono. Si può essere veridico all'un tempo, e anche vanaglorioso e uom dappoco, la quale ingiuria non pare del tutto meritasse il de Mattei, appunto perchè partita dal livore dell'invidia, da cui il Solimena fu compreso, quando toltegli le pitture della cupola del Gesù nuovo, furon in quella vece date al mentovato artista — De Dominici, vita di Paolo de Mattei.

furono testimoni. L'autorità umana temerariamente è rigettata, quando procede da testimonio, che possa credersi informato, giudizioso, e verace. L'asserzione del Dominici si ripete da cattivo testimonio; ed il Mateis ha in se tutti i pregiudizi, che ridondano poi nel Dominici: di cui lodando ognuno il prudente assenso all'iscrizione sepolcrale del Belisario contro l'asserzione del Matteis, stupisce per lo contrario ognuno del suo aderimento al Mateis contro tante pittoriche iscrizioni fatte dal medesimo Ribera, in cui si dice spagnuolo. La perdita certa del Belisario non era tanto dolorosa, come quella del Ribera: così che ad onta de' maggiori argomenti a favore della Spagna perdesi facilmente il greco, ed ingiustamente, e senza titolo si ritiene lo spagnuolo. Sapea ben Dominici, o facilmente potea sapere, che al tempo del Mateis era opinione comune essere Ribera spagnuolo; che in quel tempo già lo dicevano gli scrittori; che in quel medesimo tempo pure pubbliche erano le iscrizioni pittoriche del Ribera (XVI), dovea dunque il Dominici, quando non avesse risoluto di mancare a tutti i principii della critica, dubitare almeno del bell' aneddoto del Mateis, ed investigare su qual fondamento erasi appoggiata un' asserzione così stravagante; per acquietar gli eruditi dovea palesare il fondamento trovato; e non trovandolo, cosa dimandava da lui la sincerità istorica?

(XVI) Con questo vieppiù viensi a stabilire che il Celano e con esso il de Mattei allorchè scrissero della patria dell'artista, partissero da dati certi, in quanto che in quel tempo nessuno levossi contro le supposte loro false asserzioni. Di quali scrittori poi intenda parlare il nostro anonimo non sapremmo rispondere. Quelli da lui citati finora (meno il Sandrart, del quale abbiamo notata la poca esattezza)' scrissero tutti posteriormente e al Celano e al de Mattei, senza punto curarsi di confutarli.

8. Ma supponghiamo per pochi momenti che gli spagnuoli nella contesa della patria del Ribera, restino sopraffatti. Ribera non è spagnuolo. Che cosa è dunque, signori letterati Celano, e Gimma? Che cosa è signori pittori Mateis, e Dominici seguiti dal letterato Signorelli? I primi vogliono sia leccese: gallipolitano i secondi. I primi sono due valentuomini forniti di grande erudizione: tra i secondi il Signorelli non la cede in sapere ad alcuno. Dite quel che volete; quando però mi confessiate, che essendo tanto discordi nella patria, si accordino tutti maravigliosamente nel nascondere le prove delle loro contrarie asserzione (XVII). È vero che il de' Dominici, ossia Mateis, dice molte altre cose del Ribera, di cui è scarso il Celano: onde la narrazione del Mateis viene ad esser così da più circostanze accompagnata. Ma non sarete già voi di quegli stolidi, che si lascian sedurre nella narrazione di un fatto, perchè di molte circostanze adorno lo vedono (XVIII).

(XVII) Ma ciò è un voler ripetere quello già detto di sopra, e su cui par che noi avessimo condegnamente risposto.

(XVIII) Celano scrisse quello che era a lui cognito di ragione in quel tempo sul Ribera e tanto ne diè a conoscere per quanto il comportava lo scopo dell'opera da lui trattata; de Mattei meglio informato più chiaramente cercò spander luce su ciò che riguardava la vita dell'artista, siccome a biografo di pittori conveniva. Oltre di che de Mattei fu discepolo di Luca Giordano e questi del Ribera. Ora il Giordano poteva ignorare forse i particolari della vita del maestro, e dare tutt'altro a conoscere al suo allievo de Mattei ed anche al suo contemporaneo de Dominici nato, secondo che leggesi a faccia 184 del 2 vol. de' citati *opuscoli su le belle arti* di Gennaro Grossi nel 1684 e mancato verso il 1750, e che pubblicò la sua opera nel 1742 e 1743 su memorie state prima di lui raccolte da Marco da Siena, da Angelantonio Criscuoli, dal cav. Massimo Stanzioni e da Paolo de Mattei? Sfidiamo a rispondere su di ciò.

L'inventore di un fatto si farà forse scrupolo di favoleggiare, fingendone anche le circostanze, ben consapevole della debolezza critica di molti, che subito credono, purchè gran circostanze si narrino? L'accompagnamento di più bugie imbroglia sì, ma non può rendere vero un fatto falso; cosicchè quando le circostanze non si provano, sono tanto inermi per la persuasione, come il fatto stesso, che si narrò senza testimonianza, nè prova. In fatti tanto sfornita di autorità rimane la nascita del Ribera in Lecce secondo il Celano, come in Gallipoli secondo il Mateis, perchè le circostanze riferite da questo non danno verosimiglianza al fatto, che si controverte tra loro (XIX). Figuriamoci che domandino questi due litiganti al giusto critico di qualunque nazione, che faccia da giudice per decidere se sia leccese, ovvero gallipolitano il Ribera. Datemi le prove, risponderà giudizioso, per poter valutare i vostri sentimenti contrarii. Non vi è altro che il detto nostro. Ma come? Ripiglia il critico: così si litiga senza ragione? La comune persuasione di essere Ribera spagnuolo meritava almeno qualche prova, qualche testimonianza autorevole per intentare la lite: altrimenti ogni negativa basterebbe per buttar giù un possesso, benchè antico e non mai tacciato d'ingiusto. Sarebbe dunque certamente questa la sentenza dell'imparziale giudice: restino le cose nello stato pristino; vaglia l'antica persuasione generale di non essere regnicolo il Ribera; e rimangan gli spagnuoli nel pacifico possesso, senza che tenuti sieno a produrre delle prove; poichè contradicendosi tra loro Celano e Mateis, non hanno voluto prendersi l'imbarazzo

(XIX) Pur troppo ci dispiace che l'anonimo ritorni sempre a cantare su lo stesso tuono.

di presentare nemmeno una prova delle loro particolari opinioni.

9. Avvegnachè giustissima sia per ogni intendente la decisione del giudice imparziale, dalla quale considerar si deve ancora decisa la mia questione col Dominici; tuttavia credo di non fare cosa disgustevole ai leggitori recando dei documenti, che degni sieno d' ascolto nel tribunale della ragione. Moltissimi sono gli assertori della mia proposizione contro il Dominici. Tralascio Mons. de Piles, che nell'*abregé de la vie des peintres* stampato nel 1699 fa spagnuolo il Ribera. Tralascio pure l' occulto ancor francese E. D. R. che nel *nouveau voyage d'Italie* stampato nel 1699 dice nella seconda parte, pag. 513 *Ioseph de Ribeira de Valence, dit l'Espagnolet* (XX). Benchè di grande autorità egli sia per essere napolitano, e personag-

(XX) Intorno a queste testimonianze, su cui l' autore delle osservazioni non vuol far tanto capitale (e buon per lui), diciamo esser esse poco valevoli; perchè nessuno degli autori citati (anche l' E. D. R. creduto ben degno di figurare nella lista, perchè anonimo (siccome stimò serbarsi il nostro scrittore) fu al caso di giustificare il suo detto con qualche positiva pruova legale. Se Celano e de Mattei, il primo contemporaneo del Ribera, l'altro vissuto prima che pubblicassero le loro opere gli stessi citati scrittori, non sono stati esenti in essere accagionati di sbagli, appunto perchè non comprovarono il loro referto, o quanto più costoro venuti dipoi avrebbero dovuto esserlo. Anche noi possiamo notare di leggersi il Ribera nato in Gallipoli e a faccia 241 dell'opera di Giuseppe Galanti *Napoli e contorni*, Nap. 1838; ed a faccia 263 del 2 vol. del *Museo fiorentino* di Francesco Moucke; ed al tomo 6 della *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, Nap. 1819; ed a faccia 518 della *Storia di Gallipoli* di Bartolommeo Ravenna, Nap. 1836; e nel *Dizionario storico di supplimento all'altro storico portatile* del P. Origlia, faccia 181, tomo 2, Nap. 1757; ed a faccia 111 del 2 vol. degli *Opuscoli storici su le belle arti* di Gennaro Grossi ec. ec.

gio così vastamente erudito, e savio, non mi trattengo neppure nella testimonianza di mons. vescovo Pompeo Sarnelli che nella *Guida de'forestieri* stampata in Napoli nel 1685, e ristampata vivendo ancora l' autore nel 1692 , descrivendo nel lib. 2 la cappella del tesoro di s. Gennaro dice : *I due quadri ad olio dipinti sono opera , l' uno di Giuseppe Rivera spagnuolo , e l' altro del cavalier Massimo Stanzioni nostro Regnicolo , ambedue pittori di gran fama.* Perchè non dice egli , potrei quì dimandare agli avversarii , *ambedue regnicoli?* perchè fa una tanto chiara discretiva di patrie (XXI). Neppur voglio fare gran conto della testimonianza di Pietro Bellori che nelle *vite de'pittori* stampate in Roma nel 1672, in quella del Caravaggio dice essere Ribera spagnuolo di Valenza. Altre testimonianze mi chiamano più decisive , perchè contemporanee certamente al Ribera , e per conseguenza d' autori , che furono più a portata di sapere la sua vera patria.

10. Il primo dunque tra questi nulla meno è che il gran pittore Lodovico Caracci. Poco giova inarcar le ciglia, la cosa è troppo manifesta. Scrivendo da Bologna questo valentissimo professore in data degli 11 decembre dell' anno 1618 al signor Ferrante Carlo, uomo erudito, e di finissimo gusto nelle belle arti , dice così (pag. 211 del primo tomo della *raccolta di lettere sulla pittura* stampata in Roma dal Barbiellini nel 1754) : *Mi è stato di grandissimo gusto sentire dalla sua lettera copiosa d' avvisi intorno alli quadri di V. S. . . li pareri di quelli pittori che hanno gusto eccellentissimo: par-*

(XXI) Della *Guida di Napoli* di Monsignor Pompeo Sarnelli daremo a vedere nel proseguimento delle annotazioni di questa nostra opera i diversi abbagli e non pochi errori , massime in fatto di arte.

ticolarmente quel pittore spagnuolo, che tiene dietro alla scuola di Caravaggio. Se è quello che dipinse un s. Martino in Parma che stava col sig. Mario Farnese, bisogna star lesto che non diano la colonia al povero Ludovico Caraccio: bisogna tenersi in piedi con le stringhe ec. L'editore di questa raccolta vi scrisse sotto questa piccola annotazione: *credo che parli di Velasco, o piuttosto del Ribera.* Ma è indubitatamente il Ribera, e non il Velasco, quegli da cui teme il Caracci restar sopraffatto. Il quadro rammentato dal Caracci è quel s. Martino a cavallo nell'atto di dividere il suo manto con un povero, esistente nella chiesa di s. Andrea in Parma, di cui è cosa indubitata essere autore il Ribera, siccome ne son sicuro per vera informazione del rinomatissimo bibliotecario il ch. P. Ireneo Affò, letterato di somma erudizione, e giudizio. Oltre di che due furono i viaggi che l'eccellentissimo pittore Velasquez (non Velasco) fece in Italia per arricchire vieppiù il suo gran talento pittorico coll'osservazione de' varii stili delle rinomatissime scuole italiane madri feconde di prodigiosi ingegni. L'uno fu dal 1648 in cui uscì dalla Spagna fino al 1651, in cui se ne ritornò ad essa. Di questo viaggio lasciò ancor memoria il piacevole ed erudito Boschini *nella carta del navigar pittoresco*, stampata nel 1660, ove alla pag. 56 del *vento* primo canta così:

L'anno mille siecento, e cinquant' un
Fu D. Diego Velasquez gran sugeto,
Del catolico re pittor perfeto
*In stà città (*Venezia*) no ghe dubio nisun.*

L'altro viaggio fu prima cioè nel 1629. Ambedue questi viaggi vengono descritti dal Palomino sopraccitato nella vita del Velasquez da esso

con somma diligenza scritta. Ecco dunque che non combinano questi anni col 1618 del Caracci. V'è ancora da riflettere che quantunque alla lettera del Caracci mancasse il carattere cronologico così dimostrativo di non essere Velasquez quel pittore spagnuolo di cui parla; tuttavia dalle parole stesse chiaro si vede non essere il Velasquez il competitore di cui per la sua gran modestia pauroso si mostra il Caracci di essere soverchiato, e di perdere in suo confronto credito e commissioni. Venne il Velasquez in Italia per fare un viaggio erudito, non per cercarsi danaro dipingendo. Non trovandosi dunque nel 1618 per l'Italia altro spagnuolo che per la sua abilità ed eccellenza meritasse dal gran'uomo una testimonianza così sincera, come gloriosa, fuorchè il Ribera, egli è necessariamente quegli di cui si parla. Se Mateis, se Celano, posson trovare questo spagnuolo così distinto per la stima del Caracci, gli saremo soprammodo obbligati per il nuovo scoprimento, onde arricchire *i fasti pittorici della Spagna*. Ecco dunque che il signor Ferrante Carlo, e Lodovico Caracci nel 1618, cioè un secolo prima del Palomino, sapeano essere spagnuolo il Ribera (XXII). Ecco ancora un altro bel risul-

(XXII) Tuttochè non fosse stato indicato dal Caracci il nome dell'artista spagnuolo, di cui intendeva parlare nella sua lettera in data degli 11 dicembre 1618 indiretta al sig. Ferrante Carlo, congetturandosi non esser altri se non il Ribera dal nostro scrittore, domandiamo a lui di grazia. Era forse il Caracci a giorno di tutti i particolari della vita dell'artista e di quel che ne sapevano i soli napoletani? Sapea forse che il Ribera non nato in Ispagna, pur faceasi appellare spagnuolo e così per vanagloria sottoscrivevasi? No al certo. Adunque il Ribera conosciuto in Parma per spagnuolo, perchè così ambiva farsi chiamare, in tal guisa il Caracci intese additarlo.

tato: cioè che il Ribera era tenuto spagnuolo(XXIII), prima di farsi conoscere dal Vicerè Osuna, a cui si vuole dagli avversarii che si fingesse spagnuolo di nascita per adularlo (XIV). In fatti non è probabile che il pittore di Corte provveduto di buoni assegnamenti dall' Osuna potesse durante il vicereame di questo andare in Parma a procacciarsi pane ; come neppure è probabile che il Caracci temesse il discapito della propria fortuna da chi avea felicemente fissata la sua col decoroso , ed utile impiego di pittore alla Corte di Napoli; come ancora si fa incredibile che essendo il Ribera pittore di una corte così cospicua , non lo riconoscesse per tale il Caracci , e si spiegasse dicendo soltanto un *pittore spagnuolo*. Il Ribera dunque prima di adulare il vicerè di Napoli era già creduto spagnuolo in Italia , per cui possiamo dire girava da pittore avventuriere. Oltre l'innegabile testimonianza del Caracci di avere il Ribera dipinto in Parma , abbiamo ancora quella molto

(XXIII) Cioè si faceva tenere per tale.

(XXIV) Non fu solamente per adulare i vicerè che il Ribera ambì darsi per spagnuolo e così farsi chiamare , ma per una sua insita vanità , siccome è anche riferito in una nota apposta sotto la 5 osservazione dello scritto del nostro anonimo nel *Giornale letterario di Napoli* da noi sopraccitato , con queste parole — Nel tomo IX della *Serie degli uomini più illustri nella pittura, scultura ad architettura con con i loro elogi e ritratti incisi in rame cominciando dalla prima sua restaurazione fino ai tempi presenti stampata in Firenze l'anno* 1774 *alla pag.* 124 si assegna diversa ragione del soprannome di *Spagnoletto* ne'seguenti termini « Egli però che ogni dì millantava il fasto del suo alto lignaggio, e la sostenutezza del portamento, qual vero Spagnuolo, si attirò le derisioni del popolo , ed il soprannome che per semplice scherzo gli davano di *Spagnoletto*, essendo a ciascuno ben nota l' origine di esso , e lo scarso di lui patrimonio ».

autorevole di Lodovico Scaramuccia nel trattato *le finezze de' pennelli italiani* stampato nel 1674, ove al cap. 56 scrive che il Ribera giovane assai dipinse una piccola cappella nella chiesa di s. Maria Bianca di Parma de' padri scalzi con pennello così nobile, che ognuno credea esser lavoro del Correggio; e che per isfuggir l'invidia de' professori dovette abbandonare quella città.

11. Al testimonio del Caracci s' unisce quello assai valevole di Gioacchino Sandrart di Stockau pittore anch' esso e straordinariamente appassionato per la professione, e per i professori. Il suo gran genio per le ricerche pittoriche, mi rende persuaso senza il menomo sospetto del contrario, che nella sua dimora in Napoli, vedesse e visitasse il Ribera. Il certo si è che il Sandrart si trovò in Napoli al tempo che il Ribera era ivi al colmo della sua gloria. Sette furono gli anni continuati che il Sandrart si trattenne nelle sue ricerche per l' Italia, essendo ritornato in Germania sua patria nel 1635, ovvero al più presto nel 1634, come si ricava dalla sua vita che si legge alla fine della sua opera *academia nobilissimae artis pictoriae*. Sandrart dunque che senza violentare la somma sua inclinazione, o per meglio dire smania pittorica non potè far a meno di voler conoscere, e trattare un professore de'più famosi in quella corte, così parla di esso nella vita di Michel Angiolo Caravaggio nella lodata Accademia parte 2 lib. 2. cap. 19 pag. 181. *Iosephus Riverius, alias Hispanus Valentinus*; ed al margine scrive in italiano *Gioseppo a Ribera Valent. spagnoletto*: aggiungendo come il ricchissimo commerciante Antuerpiano Gaspero Roomer dilettante assai di pittura gli fece vedere in Napoli il quadro del Sileno dipinto dal Ribera. Del medesimo torna a parlare nella parte 2 lib. 3

cap. 28, pag. 393 dicendo: *nostris temporibus, ut diximus, degit vitam in inclita Penelope* (sbaglio di stampa per *Parthenope*) *Iosephus Riverius nobilis Hispanus in pingendis juxta naturam historiis peritissimus.* Rifletta il critico a chi debba darsi più fede se al Mateis non coetaneo ed assertore di nuovità senza prova, nè testimonianza, ovvero a questi due così autorevoli coetanei; mentre io passo a produrre il terzo testimonio (XXV).

12. Questo è il sig. Vincenzo Giustiniani marchese di Bassano, coetaneo del Ribera e personaggio veramente grande e per nascita e per sapere, e per delicatezza di gusto. Scrivendo questo signore una lettera molto ben intesa sulla pittura all'erudito Teodoro Amydeni, che fiorì dal principio del secolo XVII fin alla metà del medesimo; secondo scrive il dottissimo Mazzucchelli; dice così (vedi il tomo 6 della già lodata *raccolta di lettere sulla pittura* pag. 251) ragionando sulla maniera di dipingere con eccellenza al naturale: *come ai tempi nostri, lasciando gli antichi hanno dipinto il Rubens, Gris spagnuolo, Gherardo Enrico, Teodoro ec.* Chi mai è questo spagnuolo chiamato *Gris?* Eppure non vi volea un Edipo per ispiegare questo enigma; e mi maraviglio alquanto, come l'editore, per altro erudito, della suddetta raccolta non abbia fatto qualche notarella per dar lume a questo luogo. Il *Gris* spagnuolo non è altro (leggete bene quello che io bene scrivo) non è altro, che G. Ri. S. cioè *Giuseppe Ribera spagnuolo* mascherato sotto quelle iniziali. Non vi tormentate per trovare in quei tempi un altro pittore

(XXV) Per amor di brevità, non volendo ripetere quello già detto, invitiamo il lettore a leggere di nuovo la nota VII, in dove è parlato dell' opera dell' Sandrart.

eccellente al naturale nascosto sotto quelle sigle senza la dovuta interpunzione connesse: così per avventura le avrà trovate nella lettera mss. del marchese di Bassano il sig. ab. Michele Giustiniani, il quale giudico essere stato il primo a stamparla nella terza parte *delle lettere memorabili.* Non mi muovete lite, volendo che *Gris spagnuolo* altro non sia che *Giuseppe Ribera spagnuolo* per la ragione che trovasi due volte la lettera *S.* cioè una volta nelle sigle *Gris* ed altra volta nella intera voce *spagnuolo ;* perchè vi dirò che quella *S* della voce intera *spagnuolo* è ripetizione come spesso accade a chi scrive in fretta, del contenuto nella lettera finale del *Gris* o piuttosto spiegazione di essa per ricordarsene, ovvero se vi va più a genio la lettera *S* del *Gris* significa *Spagnuoletto*, cognome imposto al Ribera spagnuolo (XXVI). Si potrà di buona fede dar eccezione alcuna a questo nobile coetaneo triumvirato, per salvare la precipitosa penna del Mateis, che sfornito di ragioni, e testimonj trova un altra patria al Ribera? Si dia pure: Ecco che un grande uomo napolitano superiore ad ogni eccezione viene meco al tribunale della critica per deporre in favore della mia causa: questi è Giulio Cesare Capacio.

13. Questo insigne soggetto e per la letteratura prodigiosamente vasta e per la luminosa carica di segretario del regno di Napoli figlio svisceratissimo della sua patria come ognuno facilmente

(XXVI) Questo avviene quando acciecati da uno spirito di partito in voler per forza dare ad intendere quello che già si è fissato in mente, o vero o falso, si va incontro ad ingolfarsi nel mare immenso delle congetture e delle supposizioni — Stranissimo e curioso riesce siffatto modo di argomentare, come siam portati a credere che il giudicherà anche il lettore.

si accorge dalle varie sue opere, ma principalmente da quella intitolata *il forastiere* stampata in Napoli nel 1630, tutta indirizzata ad istruire gli esteri di quanto vi è di glorioso che possa illustrare quella bellissima dominante, convisse molti anni col Ribera in Napoli, lo vide senza dubbio, ed anche non essendo chiuso il palazzo al segretario del regno conobbe, e trattò il pittore di corte che abitava in esso. Con tutta questa cognizione il segretario del regno nella giornata 9 della suddetta opera *il forastiere* tra i moltissimi quadri con cui il mentovato Gaspero Roomer adorno aveva il suo palazzo, alcuni ne rammenta di (ecco le sue parole) *Giuseppe di Ribera spagnuolo.* Così parla un soggetto di tanto maneggio, di tanto sapere di tanto impegno per le glorie patrie. Ribera non era un uomo oscuro; non per nascita essendo figlio di un uffiziale di guerra: non per impiego essendo pittore di corte con ingresso, ed abitazione dentro al palazzo: non finalmente per opinione, essendo uno de' più accreditati professori di Napoli. Come adunque il gran filopatrida Capacio nell'attestato più solenne che dà del suo zelo per raccorre le lodi della patria, non dice almeno, come disse poi il Celano (nella prima parte) essere il Ribera in qualche modo napolitano, ma tutto intero lo fa spagnuolo. Cosa fanno Lecce, e Gallipoli presso il segretario del regno? Qualunque città d'Italia non rifiuterebbe la gloria di esser madre del Ribera, neppure Roma, la cui scuola toccò l'apice dell'olimpo pittorico; gloria che tuttavia mantiene decorosamente: ed il segretario del regno uomo pubblico, eruditissimo, fornito di aderenze, conoscenze, maneggi, priva la nazione napolitana di questa gloria nell'atto stesso che tante ne cerca per renderla gloriosa, dichiarando spagnuolo

il Ribera. Lascio che i critici facciano il paragone del carattere del segretario del regno con quello del Mateis : il segretario contemporaneo , eruditissimo, uomo di affari , connessioni... Matteis senza esser contemporaneo. . . Chi dev'esser creduto? (XXVII)

(XXVII) Il nostro critico con questa osservazione ha creduto trarre in grande imbarazzo chiunque per avventura un dì si fosse accinto rispondergli in contrario. Ha creduto con la testimonianza valevolissima di questo personaggio, stato sì eminentemente dotto, attutire finalmente i clamori de' napoletani contro tutti coloro che pretesero (secondo lui) contrastar ad essi la nazionalità del Ribera e dirlo spagnuolo. Ma non è pur così. Verissimo è che il Capaccio a fac.863 del suo *forastiere* chiama il Ribera spagnuolo , ma noi ignoriamo quai particolari riguardi fossero passati tra l'artista e lo storico da far che questi si determinasse appellarlo per tale. Troppo rispetto portiamo alla memoria di sì illustre soggetto da farci menomamente sospettare essere egli stato da ciò spinto da una bassa adulazione inverso il Ribera e lusingare così la sua vanità, e molto maggiormente perchè costui divenuto allora pittore di corte. Ma sappiamo abbastanza la grande influenza che l'artista ebbe presso i vicerè, il carattere suo fiero all'un tempo, e a dismisura vendicativo, da tutti temuto, e che collegatosi col Corenzio e'l Caracciolo, ambedue puranco pittori, mosse guerra accanita a non iscarso numero di famosi artisti venuti o chiamati a bella posta in Napoli a dipingere la cappella del Tesoro di s. Gennaro. Non ignoriamo quai gravissimi affanni e dissapori ebbe a soffrire per lui il misero *Domenichino* al quale ottenne far da maestro , onde portar giudizio ed anche correggerne gl'inimitabili dipinti. Quante volte si è costretti dir quello che in buona coscienza non si vorrebbe, e che l'animo sincero ripugna di dire, e tuttavia è giuocoforza a tanto piegarsi anche a discapito del vero? Chi ne potrà assicurare che il Capaccio , o non nomando la patria dell'artista , o nomandone invece quella da tutti conosciuta , cioè Gallipoli , non avesse incontrato la disgrazia di lui, che sì gonfio facevasi allorquando lo si chiamava spagnuolo, e pel quale requisito era tanto il ben veduto in Corte? Tutto questo acquista tanta probabilità in quanto

14. Oltre di che doveva esser cognito in Napoli (se fosse vero quanto racconta il Dominici) che il Ribera era figlio di un uffiziale militare di castel nuovo, e di Caterina Indelli: che molto giovinetto si dedicò alla pittura sotto il Caravaggio, riuscendo uno de' suoi più bravi discepoli: ch' ancor giovane pel suo merito fu creato dal-Osuna pittore di Corte. Nè anche l' istesso Osuna avrà ignorato queste circostanze; anzi era di proprio interesse del Ribera fargliele note; informandolo essere figlio di un uffiziale che la sua vita avea impiegato nel servizio militare del Re in Gallipoli, Napoli ec. per farsi con questa vera relazione de' meriti del padre (facili ad esser cogniti altronde all'Osuna) più accesso alla sua benevolenza. Per quanto volesse il Ribera occultare la sua patria, gli amici, e conoscenti del padre, avranno conosciuto suo figlio. Il Caravaggio certo avrà saputo chi era il Ribera; parimenti i suoi condiscepoli, e tanti altri (XXVIII). Considerate un poco, quanto l' onorifico impiego compartitogli dall' Osuna avrà risvegliata l' attenzione indagatrice de' professori per sapere la vita tutta del giovane preferito, quante investigazioni, quante ricerche per ritrovare chi fosse, ove e da chi nato per iscemare le sue lodi. Tale è il costume del mondo. Necessariamente questi indagatori del-

che il Celano stato anche contemporaneo del Ribera, e vissuto molto dopo la sua morte, non più temendolo, scrisse quello che forse il Capaccio in quel tempo non potè dare pienamente a conoscere.

(XXVIII) Ripetiamo che tutto questo riferito dal de Dominici acquista tanta verosimiglianza, anzi possiam dire quasi certezza, in quanto che il biografo potè di leggieri saperlo dal suo contemporaneo e discepolo del Ribera, Luca Giordano, il quale al certo nol fe' neanche ignorare al suo allievo de Mattei.

l'azioni, e periodi della vita del Ribera, essendo l'invidia un pungolo crudele, che non lascia dormire gl'invidiosi avrebber rintracciato altro che la vera patria del Ribera; neppure le minuzie più piccole della sua vita sarebbono sfuggite all'occhio vegliante di essi. Negherete che i figli del Ribera sapessero la vera patria del genitore, che la moglie pure ne fosse ignorante, e che nel contrarre il matrimonio, non presentasse il Ribera la fede di battesimo per far vedere che non era un turco? Ovvero pretendereste dal bell'umore del vicerè Osuna che supplisse le veci di curato facendo dispacciare dalle sue segreterie anche le fedi di battesimo per occultare che il Ribera era leccese, o gallipolitano? (XXIX) Orsù via: la patria del Ribera era una notizia molto comune in Napoli; e necessariamente cognita all'uomo pubblico il segretario del regno: pertanto è un cavillo affatto inverisimile l'immaginarsi che il Ribera, o per superbia o per adulare l'Osuna si fingesse spagnuolo. Prove vi vogliono, ragioni, testimonianze, di cui è onninamente mancante il Matteis per essere ascoltato in simili capricciose invenzioni.

15. Alle testimonianze estere aggiunger voglio le proprie del Ribera sulla sua patria pubblicate da lui medesimo. Oltre il vantaggio di dar gran lume ai leggitori per decidere la questione, si vedrà chiaro che non alcune volte, ma spesso

(XXIX) Paolo de Mattei, e con esso il de Dominici, nella vita dell'artista non segna l'epoca nè il luogo in cui seguirono le nozze di costui con Eleonora Cortes o Cortese, che dir si voglia, della quale non indica neppure la patria; epperò che esse potettero anche effettuarsi non in Napoli, ma in alcun altro italiano o straniero paese, sapendosi essere stato il Ribera e in Parma, e in Roma, ove potè anche accadere che egli procreasse la sua figliuolanza.

per non dir sempre il Ribera si sottoscriveva spagnuolo. Osservate dunque la chiesa vaghissima di S. Martino de' RR. PP. Certosini di Napoli, e vedrete i profeti sottoscritti così. Similmente osservate con istupore, come fanno tutti gli intendenti, quel famosissimo quadro della Pietà in una delle sagrestie di detta chiesa, e leggerete la medesima sottoscrizione. Nel bel palazzo di Capodimonte esiste un eccellente quadro del Ribera rappresentante una vecchia con bilancia in mano all' istesso modo sottoscritto; tale è ancora quello del martirio di S. Gennaro, uno de' più belli ornamenti della cappella del Santo nel duomo. Volete una sottoscrizione anche più decisa? Eccovela in quel parlante quadro di Gesù Cristo che comunica gli apostoli, il quale si vede nel coro della nominata chiesa di s. Martino con questa impronta: *Ioseph de Ribera Hispanus, Valentinus, Academicus Romanus F. 1651*. Volete ancora di più? Volgete gli occhi alla incisione che vi metto avanti, e cominciate a maravigliarvi, che vi sia chi senza arrecare prova alcuna abbia ancora l'imprudenza di contrastare alla Spagna questo grand' uomo. Qui vedete un Sileno inciso dall' istesso Ribera, avente in mano un bicchiere, nel quale versa del liquore un satiro, mentre un altro lo cinge di corona, coll' accompagnamento di altri satiri, intanto da un lato scuopre un asino la testa colla maggior leggiadria. Cosa leggete ai piedi del Sileno? *Iose h a Ribera. Hispanus, Valentinus, Setaben F. Partenope 1628*: vale a dire senza bisogno di consultare nè il Vaillant, nè l' Harduino *Hispanus*, *Valentinus*, *Setabensis*, in italiano *Spagnuolo*, *Valenziano*, *Xativese*; come se un' altro pittore si sottoscrivesse *italiano romagnuolo, cesenate*: ovvero *regnicolo*, *calabrese*, *di*

Reggio (XXX). Questo prezioso autentico documento della nazione, provincia e paese del Ribera ebbe la bontà di farmelo vedere il suo posseditore D. Carlo Espinosa degno pittore pensionato dal Re Cattolico in Roma e trovasi ancora nella ricca scelta libreria dell'eccellentissima casa Corsini in questa stessa città. Anche il Palomino lesse nel quadro del Ribera che rappresenta S. Matteo, un'uguale iscrizione in ispagnuolo: *Jusepe de Ribera espanol de la Ciutad de Xativa Reyno de Valencia, Academico Romano. Anno de 1630*: cioè *Giuseppe di Ribera spagnuolo della città di Xativa, Regno di Valenza* ec. come se si sottoscrivesse *Guido Reni italiano, della citta di Bologna, stato pontificio* (XXXI).

16. Eccoci adunque nella più graziosa lite del mondo. Il Ribera dice, esclama, ed inculca: *datemi fede, sono spagnuolo, son Valenziano, son xativese.* Ma il Celano se n'esce fuori da un canto gridando *non gli credete, credete a me che vi assicuro esser leccese.* Al momento vengono interrotte le grida del Celano dalle altre più sonore del Mateis, che scappa fuori da un altro canto vociferando *non prestate fede al canonico reverendo, nè al Ribera, date credito a me che vi assicuro essere gallipolitano.* Non so cosa risponderebbe il Ribera a costoro che rigettassero come falso quel che asseri-

(XXX) Il quadro originale è nel nostro Real Museo nella galleria de' capi d'opera. La scritta riportata dal nostro critico è in parte diversa. Difatti la parola *Setaben* non vi si legge, invece è così concepita: *Iosephus a Ribera Hispanus, Valentin. et accademicus Romanus faciebat, partenope* 1626.

(XXXI) Questa soscrizione del Ribera rinvenuta sotto un quadro di un s. Matteo dal Palomino, a nostro credere, par che non metta niente in essere vera che fosse; poichè se l'artista apponeva sotto i suoi dipinti, dopo la firma, la parola *espanol*, non è da maravigliare che avesse anche aggiunto il nome del paese da cui traeva origine.

sce di esser egli , cioè spagnuolo , valenziano, xativese. Frattanto richiedo solamente al Celano , ed al Mateis : se la cosa fosse tutta al contrario di quel che è, voglio dire, se il Ribera ne' suoi quadri , e nelle stampe in vece di spagnuolo , valenziano, xativese ; si fosse sottoscritto *regnicolo, pugliese, di Lecce :* che schiamazzi avrebbe fatto il Celano non solo contro gli spagnuoli , ma anche contro del Mateis , che lo vuol *regnicolo, pugliese , di Gallipoli.* Qual contrassegno volete più chiaro di non essere gallipolitano , che la sottoscrizione *di Lecce?* direbbe il Celano. L' argomento infatti sarebbe pressantissimo ; e bisognerebbe stare col Celano , mentre il Mateis , oltre le sue asserzioni , e negazioni che nulla concludono , non contrapponesse ragioni fortissime contro la iscrizione *di Lecce.* Cosi parimente si deve stare alla opinione degli spagnuoli , anzi di tutti , mentre Celano , e Mateis contenti solamente di asserire, e negare , non recano prova valevole a cancellare quei disgustevoli titoli di *spagnuolo , valenziano , xativese* (XXXII).

17. Benchè parlanti assai sieno gli argomenti finora proposti , pure mi piace aggiungerne ad essi un altro che non potrà che accrescerne la forza e l' evidenza. Il signor cavaliere Azara ministro plenipotenziario del Re Cattolico presso la S. Sede , uomo di finissimo gusto, e di profondo intendimento nelle belle arti , possiede un quadro del Ribera , che rappresenta un povero mendico. Tiene questi nella man dritta un biglietto, o pezzo di carta , colla seguente epigrafe , che io mercè il franco benigno accesso che dà nelle sue camere l' illuminatissimo posseditore , copiai

(XXXII) E sempre le stesse cose, la prolissità delle quali ristucca ed annoia ogni benchè pazientissimo lettore !

scrupolosamente dall'originale con gli stessi segni e righe di esso; e quì ve lo riporto con ugual fedeltà.

V. Señor mio compatisca la ve
cciaya e le cattive estrade
Jusepe de Rebera Espa
ñol Valenciano
1640 *F.*

Non mi fermo sulle parole *español valenciano*, che potrebbero dirsi due delle tante bugie, che per eternare la sua mendacità con il pennello ed il bulino dipinse, ed incise il Ribera tante volte ne' suoi quadri, e stampe. Faccio solo capitale dello stile dell' iscrizione barbaramente italiana, che scuopre Ribera essere spagnuolo *intus et in cute*, come suol dirsi. Dimando in grazia un poco d'attenzione. Qual vi sarà mai italiano tanto ignorante della propria lingua, il quale per *signor* scriva *señor*, per *vecchiaja* scrive *vecciaya*: e per *strade* scriva *estrade*. Nessun italiano in vero stimerà suo nazionale lo scrittore di questa iscrizione italiana sì ma piena di barbarismi di cui è incapace il più ignorante italiano. Al contrario però ogni spagnuolo riconosce al primo sguardo lo scrittore nazionale in quel *señor* coll' accento circonflesso sopra la lettera *n.* in quel *vecciaya* col *y* greco, e in quell'*estrade* mancando agli spagnuoli voci che comincino col *s.* liquido. Credete voi, che il figlio dell'Italiana Indelli, il quale avrà giuocato con altri ragazzi, o leccesi, o gallipolitani, ovvero napolitani, che sarà con essi andato alla scuola, che nello studio del Caravaggio avrà frequentemente trattato ed il suo maestro, e i discepoli etc. possa fare in poche parole una iscrizione italiana così barbara e

piena d' idiotismi spagnuoli? È un' osservazione troppo comune, che i figli s' imbevono più della lingua della madre, di quello che del padre; principalmente se la lingua del paese sia quella della madre. La maggior assistenza, e compagnia che la madre, più che il padre fa al figlio; e per conseguenza il continuo dialogismo tra madre e figlio è la cagione di questo effetto universale. Conosco in Roma un gran numero di Romani di tutti gli ordini, figli di spagnuoli, che parlano egregiamente l' italiano, e molto mediocremente lo spagnuolo, fra quelli che lo sanno parlare; anzi aggiungerò che trovandosi qualche volta anche la madre essere spagnuola, pure il ragazzo parla meglio l' italiano che lo spagnuolo. Tanto fa la compagnia di altri ragazzi, la frequenza alle scuole, la continua attenzione al parlare romano ec. (XXXIII).

18. Cosa dunque dopo ben ponderati così pressanti argomenti si ha da pensare, mi dirà il leggitore, di quegli autori che francamente ci danno il Ribera ora per leccese, ed ora per gallipolitano; senza che almeno per rispetto ai leggitori,

(XXXIII) Ma di grazia domandiamo noi. Forse il Ribera in qualche altro suo quadro usò sottoscriversi in lingua italiana, francese, tedesca? No certamente; ma sempre in lingua spagnuola frammista alla latina. Nel quadro poi in parola (secondo il nostro critico) dovea egli sottoscriversi altrimenti, ed usar *vecchiaia* per *vecciaya*, *strada* per *estrade*, *signor* per *senor*, e perchè? Per dare a divedere esser egli tutt' altro che uno spagnuolo, un italiano. E la sua eccessiva burbanza in volersi dare per un figlio dell' Iberico suolo, spariva allora tutto ad un tratto? E che sia così e non diversamente ne acquista ognuno maggior credenza allorquando si dà a riflettere che il Ribera, vissuto per lunghissimo spazio di tempo in Napoli ed ivi morto (secondo il Palomino) ignorasse la lingua italiana, e parlasse e scrivesse invece la spagnuola.

degnati siensi di produrre qualche appoggio della loro nuova sentenza? Si dirà forse che si sono uniti per rendere, ripetendo per diverse stampe e maniere non essere Ribera spagnuolo, oggetto almeno di controversia la patria di esso: e dare alla pittura napolitana il *jus probabile* di ripetere per suo il Ribera. Io per me son troppo lontano dal pensare malamente nel presente fatto; e crederei di commettere una reità troppo abominevole se sospettassi la più piccola mancanza di probità negli autori neganti. Dirò quel che mi occorre, e che può essere facilmente accaduto senza il minimo discapito dell' onoratissimo carattere degli avversarj (XXXIV).

19. Il cognome Ribera (significante la riviera, o sponda di fiumi, mare, laghi, canali ec.) è comunissimo per la Spagna; onde potè dire con qualche sale uno spagnuolo chiamato Rios (significa fiumi) che contrastava con un Ribera sulla nobiltà del casato: *senor mio: los Riberas en Espana, son mas que los Rios (le riviere in Ispagna son più comuni dei fiumi)* supposto che ogni fiume ha due riviere. Al giorno d' oggi conosco in Roma tre spagnuoli (e non conosco tutti gli individui della mia nazione) di questo casato, niente tra loro consanguinei: peruano l' uno, estremegno l'altro, e galiego il terzo. Questa diffusione del medesimo cognome non è singolare della Spagna. L' Italia è piena di casati Monti, Valle, Bianchi, Rossi, Gigli, Morelli ec. Le Grand, Petit, Blanc, Brun ec. si trovano spesso per la Francia, e così altri simili tra l' altre nazioni. Cosa mai più facile,

(XXXIV) Poco male allora. Staremo ad ascoltare, invocando pace a quelle buone anime di Celano, de Mattei, de Dominici ed altri, abbastanza turbate dal nostro critico per effetto delle sue non poche redarguizioni.

che a' tempi del nostro pittore vi fossero parecchi Ribera nel regno di Napoli posseduto dal Re di Spagna? Anche parlando in particolare di Lecce leggo nella *Lecce Sacra* del pio, ed erudito D. Giulio Cesare Infantino stampata in Lecce nel 1633 (vivendo il nostro pittore) a pag. 174, come nella chiesa de'Gesuiti erano stati seppelliti soggetti di gran virtù, tra i quali il *P. Francesco Ribera Spagnuolo*. Il medesimo autore pag. 154 fa menzione di Antonio Ribera, castellano di Trezzo, e supremo comandante dell' esercito di Spagna nella Savoja e Piemonte nel 1592. Ma chi non sa che gli Alvatez de Ribera sono conosciuti molto nella città di Napoli? Che di essa e di tutto il regno fu vicerè D. Perafan de Ribera? Non è da mettersi in dubbio che essendo tanto grande il numero degli spagnuoli per il regno tutto di Napoli, così de'militari, come degl'impiegati in altre cariche, ed altri mestieri, molti vi fossero del comunissimo casato *Ribera*. I nomi del padre, e figlio, Antonio e Giuseppe sono tanto in uso nella Spagna, come in Italia. Non sarebbe dunque un fatto straordinario che vi fosse un Antonio Ribera spagnuolo, uffiziale in Lecce, o in Gallipoli, e se volete anche due (resteranno così contenti tutti e due, Celano, e Mateis) uno in Gallipoli, in Lecce l'altro e che ambedue avessero un figlio chiamato Giuseppe. Qual impossibilità troverete che contemporaneamente a questo Giuseppe di Lecce ed anche a quello, se volete di Gallipoli, arrivasse in Napoli il giovanetto Giuseppe di Ribera nato in Xativa, e forse parente anche di loro, il quale si applicasse alla pittura, e divenisse così grand' uomo? L' accompagnamento di simili circostanze avrà col rispettabile ajuto della pia affezione alla patria, potuto indurre gli scrittori contrarj a prenderli tutti alla rinfusa. Il certo si è, che supponendo

vero, quello che non so se sia, esservi cioè stato un Giuseppe Ribera, figlio di Antonio Ribera uffiziale spagnuolo, nato in Gallipoli, o piuttosto in Lecce, e che detto figlio applicato si fosse alla pittura, tuttavia rimane nostro il famoso pittore Giuseppe Ribera *spagnuolo valenziano*, *xativese*: perchè i contrarj, a cui facciamo la grazia di tante supposizioni, non recano neppure un ombra di ragione, nè di testimonianza per identificare il Ribera regnicolo, pugliese, gallipolitano, o leccese col Ribera spagnuolo, valenziano, xativese (XXXV).

(XXXV) Fin quì la sola testimonianza dal nostro critico addotta, onde dare il Ribera per spagnuolo non si limita ad altro che alle semplici soscrizioni che l' artista appose sotto i suoi dipinti; ma quando i neganti autori hanno già dato a conoscere non una, ma mille volte il perchè questi tanto praticò, inutile ne riesce ogni argomentazione in contrario. Inoltre anche noi, dandoci a congetturare, secondo che il nostro critico ne porge il destro, potremmo dire che il Ribera pittore, nato in Gallipoli, improntasse la patria di altro suo affine uom dappoco, il quale, nato in Xativa e forse omonimo, potè di leggieri servirgli siccome istrumento onde vieppiù rendere incontrastabile la sua non vera patria. Ma quì risponderebbe il critico: mostrateci allora le pruove, un documento qualunque che giustifichi esser nato in Gallipoli il pittore Ribera, siccome abbiam dato a vedere con l' estratto di nascita (riportato in fine delle nostre osservazioni) d'esser nato *altro* Giuseppe Ribera in Xativa nelle Spagne, e che non fu (secondo voi) il famoso pittore oggetto di tanta controversia. Soggiungeremmo a ciò, che per nostra somma disavventura, essendosi perduti i libri battesimali ed altre memorie della città di Gallipoli nelle passate vicende, solo si è rinvenuto nel catalogo de'governatori di quella città al 1485 il nome di un tal Pietro Ribera. Anche il nostro critico lesse nella *Lecce sacra* dell'Infantino d'aver costui fatto menzione di un Antonio Ribera, il qual libro non si è mancato anche da noi di riscontrare, e vi abbiamo letto nella citata pagina 154 le seguenti parole: *Nel* 1592 *Antonio de Rivera Castellano di Trezzo e del Concilio segreto di S. M. delle Spagne, Capo supremo dell' esercito*

20 Voglio continuare a far la parte degli avversarj per vie più indennizzare la loro sincerità così propria degli onorati scrittori, quali certamente furono Celano, e gli altri. È un fatto molto facile ad accadere che concorrano v. g. a Parigi due Monsieur le Grand, casato comunissimo in Francia, col nome di Luigi, comunissimo anch'esso, e che professino tutti due la medesima arte. Tanto deve parere difficile questo caso, come quello di trovarsi due Gennari Rossi del medesimo mestiere nella popolosa Partenope. I soli Capeci di Napoli tutti nobilissimi, ci potrebber somministrare anche oggidì qualche esempio nella carriera legale, ovvero militare. Quanto più sono facili simili combinazioni in casati comunissimi a nobili e plebei! Potrà dunque ammettersi ancora, per esentar vieppiù da ogni critica la buona fede degli avversarj che contemporaneamente in Napoli vivessero, e dipingessero duplicati i Ribera, neppure nel nome dissimili; e più densa sia così stata la caligine, e la confusione (XXXVI).

che serviva in Savoia e Piemonte. Ancora il de Dominici e con esso il Signorelli attestano che il padre del Ribera a nome D. Antonio, sposato alla gallipolitana Indelli, non più fece ritorno in Ispagna, terminando i suoi giorni in Napoli ove fu seppellito nella parrocchia del Castello nuovo. Abbiamo infatti verificato dietro diligenze usate per assicurarci dai registri de' morti, sistenti nella chiesa di detto castello, se vero o pur no fosse questo referto, che al registro dell'anno 1647, fol. 30 in fronte si legge: *Antonio Rivera spagnuolo figlio di D. Antonio Enriques de Borgia morto nel dì 18 settembre* 1641 — Che questi fosse stato il padre dell'artista od altro, non si potrebbe attestare con evidente certezza, ma con sufficiente probabilità.

(XXXVI) Qual motivo poteva indurre i nostri patri scrittori a ciò occultare? E che mai operò l'*altro* pittore Giuseppe Ribera in Napoli? Buon numero forse di quadri che non sapremmo additare? Stranissima adunque riesce questa ipotesi.

Nel caso però che vi siano stati contemporanei due Giuseppi Ribera pittori, gallipolitano l'uno, xativese l'altro, questo secondo è senza dubbio quel gran pittore che sempre o quasi sempre si sottoscrive spagnuolo, e i di cui quadri adornano le gallerie, e fanno la città di Napoli degnissima per tanti altri singolarissimi pregi di esser visitata ed ammirata dagli esteri, meritevole ancora dell'osservazione de' più bravi intenditori di pitture, essendo quell'amenissimo e vaghissimo soggiorno il tesoro del più bello, e più grande, che abbia mai prodotto il sublime genio pittorico di quel valoroso spagnuolo. Solo in Napoli si vede tutto il merito del Ribera.

21. Caldamente pertanto prego quello che tra tanti eruditissimi ingegni napolitani, si prenderà nell' avvenire l'incarico di migliorare, ed accrescere l'erudito *Dizionario* del Dominici che corredi di buone prove l'articolo del Ribera, e tali da mettersi in confronto con gli argomenti da me proposti; ovvero corregga il medesimo articolo, restituendo alla Spagna il suo vero figlio. Tanto dimanda la giusta critica poco ben soddisfatta, che si voglia cancellare la comune persuasione tanto fortemente appoggiata; solo perchè trovossi ne' mss. del Mateis essergli di contrario sentimento, senza apparire di quali ragioni e testimonj si serva. Quando però sieno prodotte prove tali, che alla vista di esse restino senza valore le nostre, gli stessi spagnuoli saranno i primi a riconoscere il Ribera leccese, ovvero gallipolitano; e si contenteranno che la memoria del vicerè spagnuolo Osuna perpetuamente si conservi nella gratitudine de' professori; perchè col suo favore, e protezione inalzò ad una gran fortuna uno di essi che malgrado il suo gran talento gemeva nell' indigenza. I medesimi spagnuoli si contenteranno anco-

ra in questo caso della gloria di aver dato al regno di Napoli la famiglia Ribera che produsse un pittore così eccellente; come presentemente godono di aver nobilitato lo stesso regno delle chiarissime famiglie Aragon, Davalos, Sanchez de Luna, Vargas Machuca, Centellas, Cordovas, Cabrera, Ortiz, Tapia, Cordona e molte altre che temendo d'infastidire tralascio, le quali ne'suoi figli hanno riempiuto di eroi così militari come politici e letterati quel felicissimo regno, gloriandosi ancora moltissimo che nelle vene pure del Sannazzaro corresse qualche goccia di sangue spagnuolo, essendo vero quel suo: *dalla estrema Ispagna prendendo origine*, che disse nella prosa settima della sua amenissima *Arcadia*.

22. Sarei ancora in grado di pregare il venturo erudito correttore del Dominici a ripulire e dar più lume a qualche altro articolo non meno inesatto e difettoso. Ne darò qualche esempio ristringendomi però soltanto a quello che mi appartiene (XXXVII). Fiorì in Napoli il valentissimo scultore spagnuolo, niente inferiore ai più rinomati, Pietro della Piata o Prata (*Plata*, *Plaza*, *Prada* son veri casati spagnuoli facili a trasfigurarsi in *Piata*, e *Prata*), Dominici scrivendo la di lui vita, lo fa cesaraugustano, (di Saragoza di Aragona) ed osserva essere il medesimo di cui ragiona il Vasari nella vita di Girolamo di s. Croce, e che fece in Roma molte statue, e con mano niente invidiosa lo carica di mille elogj. Ma guidato poi, come egli dice dai mss. di Gian Angelo Criscuoli,

(XXXVII) Quantunque questa ventesimaseconda osservazione ed anche la ventesimaterza e ventesimaquarta seguente, fossero del tutto estranee al soggetto di controversia del nostro critico: nondimeno vogliamo riportare in tutta la integrità lo scritto di lui, e non trasandare di corredarlo all'uopo in quest'altra parte di altre nostre considerazioni.

ed anche da quelli del cavalier Massimo Stanzioni, nega il Dominici a questo spagnuolo il bellissimo sepolcro del pargoletto Bonifazj nella chiesa dei Rr. PP. Benedettini chiamata de'SS. Severino, e Sosio; e lo attribuisce a Giovanni di Nola. Confesso essermi troppo nojoso questo contrasto con mss. il pregio de' quali non conosco, non sapendo, se sieno opera compita, ovvero abbozzi imperfetti, che richiedevano ancora viste, e riviste, e lunghissimi *errata corrige* da chi li fece, nè conoscendo la sincerità di essi, le aggiunte, correzioni talora di un' altra mano *bona vel mala fide* e mille altre frodi e guasti che sogliono furtivamente introdursi ne' manoscritti, e che sono bastevoli a far insospettire anche gli oppositori del Germon. Lasciando dunque da parte queste oscure testimonianze, la cui autorità non è facile di esattamente valutare, e sapendo dall'altra parte che anche tra quelli citati dal Dominici vi è più di una volta della contradizione, come per darne un solo esempio, nell'anno della morte del medesimo Giovanni di Nola: dico come l' Eugenio autore erudito, e diligente nella *Napoli sacra* stampata nel 1623, assicura a pag. 326 essere l'autore di detto sepolcro Pietro da Prata spagnuolo, di cui torna a parlare nella descrizione della chiesa di s. Giovanni a Carbonara. Lo storico Francesco dei Pietri, uno de' molti sublimi ingegni, di cui è stata sempre feconda la bella Partenope, e letterato di smisurata erudizione, come chiaramente si vede così da'suoi *consigli*, come principalmente dalle *festive lezioni* in lingua latina, trattando nel lib. 2 della sua storia di Napoli, stampata nel 1634, ed appoggiata come si scorge dalle citazioni marginali, sulla fede de'libri, archivj, registri ec. trattando, dico, della famiglia Aldemorisca, fa pur egli lo spagnuolo Prata autore del

lodato sepolcro. Bisogna osservare come nel bellissimo elogio che si trova nella suddetta storia fatto dalla rispettabile accademia degli *oziosi*, in lode del medesimo autore vien esso celebrato come *historicorum candidissimus* , e come *patriae dignitatis restitutor*. Il ristoratore adunque della maestà , e della gloria napolitana non riconosce per figlio di essa l'egregio artefice del deposito Bonifazj ; ed il candidissimo scrittore , benchè appassionatissimo scrittore , benchè appassionatissimo delle glorie patrie, rispettoso cliente nulladimeno della verità , consacra all'onor di questa la sincera confessione di non essere napolitano lo scultore di un'opera forse la più perfetta, che si ammiri in Napoli. Col de'Pietri pare che s'accordino quegli nello studio delle scienze , e belle cognizioni instancabili *oziosi* accademici , non essendovi stato neppur uno de' suoi dottissimi individui , il quale almeno nell'emenda degli errori di stampa obbligasse il ristoratore della patria maestà a restituire ad essa quel che egli francamente dava alla Spagna. Forse che nessuno tra essi era intendente , ed aveva gusto per le belle arti; ovvero letti non avea alcuno i mss. del Criscuoli ? Cose tutte difficili ad accadere , e che danno sempre maggior forza alle mie congetture ; le quali dalle carte degli eredi della casa Bonifazj, ovvero da quelle di s. Severino , e Sosio potranno venire sicuramente confermate , o del tutto dissipate , siccome desidero ardentemente , essendo sollecito soltanto della verità (XXXVIII).

(XXXVIII) Il de Dominici nella vita di Pietro della Piata scultore ed architetto spagnuolo , riportata al tomo II della sua opera, non riferisce che le seguenti parole—«Ma sappiasi « che il sepolcro del piccolo fanciullo Giovan Battista Cicara « che sta presso le scale del succorpo di s. Severino per en-

23. So molto bene non esser gustosa ad ogni palato la confessione di riconoscere opera di man forestiera quella che fa uno de' più belli ornamenti della patria; e che quanto è più grande la vee-

« trare in sagrestia non è altrimenti di Pietro, come non è
« tampoco di Giovanni da Nola come vien falsamente credu-
« to dall' Engenio in prima, e poi da coloro che lo seguita-
« rono i quali non avean cognizione delle arti del disegno,
« come furono il Celano e 'l Sarnelli ed altri; dappoichè nè
« l'un nè l'altro di questi due bravi maestri poteva fare un
« opera tanto debole e mancante di buone forme oltre alla
« scarsità dell'idea, la quale in questa sepoltura del figliuo-
« lo Cicara è senza nobiltà ed è l'idea molto bassa. E questo
« io per gloria della virtù di Pietro » — Or il Dominici non intese parlare del sepolcro del pargoletto Andrea Bonifazj, opera di Pietro della Piata spagnuolo; ma sibbene di quello posto a riscontro ed innalzato a Giovan Battista Cicara, al qual monumento il d'Engenio non seppe assegnare il nome dello scultore, che malamente il Dominici credè d'aver questo storico indicato in persona del della Piata. Bisogna dire dunque che il nostro critico o non lesse la vita del della Piata riportata dal de Dominici, o non seppe intenderla.—Quel che egli non seppe ben indicare il vogliamo dir noi per onor del vero. Non è già nella vita dello scultore della Piata che si legge ciò che il critico viene a riferire, ma sibbene in quella dello scultore Giovanni Merliano da Nola. Rispondiamo perciò che credendo di venire a capo nella presente quistione collo svolgere un antico inventario che si conserva dai RR. PP. di s. Severino e Sossio, ed in cui sono registrate parecchie notizie circa a pagamenti versati ad artisti per la messa in opera di varî monumenti, pitture ec. eseguite nella loro chiesa, non vi abbiamo rinvenuto niente che avesse potuto in menoma parte appagare la nostra curiosità su questo particolare. Valga perciò il parere de' più in ritenere cioè opera dello spagnuolo della Piata il sepolcro del fanciullo Bonifazj — L' altro sepolcro poi del fanciullo Cicara, fu operato, secondo che leggesi a faccia 71, in nota, del 2 vol. degli *Opuscoli storici su le belle arti* di Gennaro Grossi, da un discepolo di Giovanni Merliano da Nola di nome Pietro Parata, che il de Dominici scambiò facilmente coll' altro scultore spagnuolo Pietro della Piata, o Prata, fra i quali due nomi non corre al certo un notevole divario.

menza dell'amor patriottico, tanto è più sensibile il dispiacere che non sia nostro quell'eccellente lavoro. Ma molto ha da consolarsi il Dominici, benchè sieno vere le mie congetture, con un altro magnifico lavoro di Giovanni di Nola poco conosciuto. È questo il sepolcro del vicerè Raimondo di Cardona fatto in Napoli dal Nolano, e trasportato poscia in Ispagna, e collocato nella chiesa di s. Francesco della terra chiamata Belpuch nella Catalogna. Vedesi fregiato questo nobile deposito da questa iscrizione, a cui diamo più fede di quella che dà il Dominici alle tante del Ribera *Johannes Nolanus faciebat*, come lesse ed osservò diligentemente il nostro verace erudito Ponz *(viaggi per la Spagna* tomo 14 lettera 5 degni di esser letti dagli eruditi forestieri, che non abbiano la goffa vanità di dire sciocchi spropositi sulla Spagna ne'loro itinerarj) che essendo peritissimo delle tre belle arti, non dubitò punto asserire essere questa opera del Nolano quasi la più magnifica ed eccellente, tra le molte superbe sculture che si vedono nella Catalogna. Ecco il Nolano risarcito in Ispagna di quello che in Napoli gli leva lo spagnuolo. Tanto richiede da noi l'amore della verità che dev'essere il giusto regolatore dell'amore per la patria (XXXIX). Mi dò a credere che questo bravissimo scultore spagnuolo diverso sia da Giovanni di Prata spagnuolo anche esso, e valoroso scultore in Napoli, di cui fa memoria il Capacio nella giornata 9 del *forastiere*, scrivendo che tra le statue possedute dal gran poeta Bernardino Rota *vi era un bassorilievo di un Cri-*

(XXXIX) S' abbia le nostre sincere grazie lo scrittore per questa *bella notizia*, quasi che non si sapesse essere stata la nostra Italia spoglia de'suoi più peregrini capolavori d' arte, inviati oltremari ed oltremonti.

sto, che si porta al sepolcro di Giovanni di Prato spagnuolo: e poche righe più sotto riferisce le sculture possedute da Santi Francucci *oltre al Crocifisso di avorio dello spagnuolo lavoro rarissimo.* Mi persuado che lo scultore di questo *lavoro rarissimo* sia il Giovan di Prato che poco prima era stato da lui nominato.

24. Se non temessi di annojare la cortese facilità del gentilissimo correttore del Dominici, lo pregherei ancora di prendere in mano il piccolo libretto intitolato: *Le rare immagini delle nobili e honorate signore napolitane di L. C.* stampato in Campagna nel 1570, per ivi leggere a pag. 29 *L' eccellente Principe* (sospetto sia della preclarissima casa Colonna) *che sempre fu studioso, sì della pittura come della scoltura, mercè il vivo dell'unico Marco di Siena, il raro di Marchio spagnuolo, e di Giovan Vincenzo Milone ec.* Chi è questo *Marchio spagnuolo? Marchio* può esser guasto di *Marques*, ovvero *Marquez* veri cognomi spagnuoli. Dall'altre opere se ve ne sono del nascosto autore L. C. potrebbesi per avventura ricavare qualche lume di questo professore spagnuolo. Ho esaminato, per quanto mi pare, colla maggior diligenza la dotta biblioteca del Toppi col supplemento del Nicodemo; e non trovo come levargli la maschera a questo incognito. A *Marchio* si unisca Domenico *Catalano* lodato qual eccellente pittore dall'Infantini a pag. 83 della *Lecce sacra:* perchè *Catalano* indica piuttosto esser nativo di Catalogna nella Spagna se fosse *Catalani*, sarebbe più da pensarsi fosse cognome italiano.

25. Persuaso di non far cosa disgustevole agli affezionati alle belle arti, dò termine a queste osservazioni col brevissimo ragguaglio della vita del Ribera secondo il Palomino, perchè si possa paragonare con quella del Dominici « Nacque il

Ribera » dice il Palomino « nella città di Xativa del regno di Valenza. Assai tenero fu posto sotto gli ammaestramenti del valoroso pittore valenziano Francesco di Ribalta, e ne profittò assai. Ancor giovanetto passò in Italia, ed in Roma studiò con impegno su belli esemplari così di pittura, come di scoltura ; ed ivi fu denominato *lo Spagnoletto.* Osservata da un cardinale l'abilità, e grande applicazione del giovine congiunta ad una somma povertà, lo fece condurre in palazzo provvedendolo in tutto. Ma riflettendo il Ribera che quell' abbondante assistenza del caritatevole porporato lo facea impoltronire, abbandonò il palazzo, e la protezione di un sì alto personaggio, e s' assorbì tutto nello studio della pittura, coltivando molto la scuola del Caravaggio. Si trasferì in Napoli, e capitò da un pittore di bottega pubblica che fatto saggio dell' abilità del forestiere, lo trattenne in casa sua per lavorare, e finalmente gli diede per moglie la unica sua figlia erede di molti beni. Questo agiato matrimonio, il suo talento, ed ostinato studio lo accreditarono maravigliosamente, fino a godere la stima del vicerè, che gli concesse alloggio dentro al palazzo. Il Papa ancora lo distinse colla croce di Cristo : e l'accademia romana lo fece suo individuo. Morì il Ribera nel 1656 che fu il 67 della sua vita. Gli fu superstite una sola figlia del suo matrimonio, la quale sposò un titolato cavaliere di Napoli ». Ecco in ristretto compendiata la vita del Ribera appoggiata alla relazione dell' eruditissimo pittore Palomino ; la cui opera divenuta rarissima pensa, per quel che sento, ristamparla D. Isidoro Bosarte, degno segretario dell' accademia matritense delle belle arti ; dal cui gran talento, savia critica, ed universale erudizione manifestata in parecchi scritti, si lusingano gli amanti della pittu-

ra, una egregia edizione, in cui sien risecati i discorsi intorno all'eccellenza dell' arte, i quali benchè pieni di erudizioni, sono però alquanto prolissi: venga accresciuto il numero de'professori non ricordati dal Palomino, che sono moltissimi: e reso maggior lume di notizie alla vita di molti. Tra questi la vita del Ribera è meritevole di particolari investigazioni. Gli scritti di Giovanni di Alfaro lodati dal Palomino contengono la vita del chiarissimo pittore D. Diego Velasquez, che potè aver trattato il Ribera in Napoli, onde possono essere utili. Nella città di Xativa vi saranno forse le sue memorie nella famiglia se si conserva, o negli archivj della chiesa. L'archivio della casa Oxuna, quello della casa di Giustiniani in Roma; quelli di Napoli, principalmente de' Padri Certosini di S. Martino (XL): quello ancora de' Padri Osservanti di S. Maria la Bianca in Parma potranno fornire qualche notizia, nelle fedi di ricevute, contratti ec. L'accademia romana di s. Luca non sarà neppure uno scarso fonte, benchè aridissimo per me sia stato a dispetto di molti passi ed inchieste (XLI). Gli eredi del cardinale Girolamo Farnese daranno forse più lumi di tutti; perchè quel Mario Farnese, di cui fece menzione

(XL) Dei PP. di s. Martino tutto andò perduto alla soppressione del loro Ordine. Alcun registro o documento di sorta da essi si conserva, il quale rimonti ad epoca remota.

(XLI) Invero ciò sembra assai strano. Se questa fu l'accademia che accolse il suo novello candidato in persona del Ribera, e siccome appare dalle soscrizioni di costui sotto i suoi dipinti, in cui più di una volta aggiunse le parole di *Academicus romanus*, come avrebbe essa mancato di registrare ne' suoi libri le notizie sulla patria dell' artista e su di altro? o che per avventura il nostro critico vi avesse tutt' altro letto, e che poco gli convenne di render noto? Ne giudicherà il lettore.

Lodovico Caracci, come di protettore in Parma del Ribera, fu il padre di questo cardinale: de'quali due soggetti si leggono molte notizie nell'esattissimo e dottissimo genealogista D. Luigi de Salazar, y Castro nel tomo intitolato *Indice de las glorias de la casa Farnese* stampato in Madrid nel 1717, che potranno servir di guida alle ricerche desiderate.

Appendice.

Dopo scritte queste considerazioni mi è arrivata (frutto non piccolo della mia ostinata perseveranza) per mezzo di D. Giovanni Despuig figlio del conte di Montenegro, della magnifica classe de' Grandi di Spagna, i cui rari talenti, assidua applicazione, e singolare modestia sono applauditi da quanti in Roma trattano questo nobile ed amabile giovane, la seguente autentica testimonianza, trovata a forza delle più squisite diligenze nella città di Xativa, o sia S. Filippo. Trovossi prima in un libro antico di Accordi, o sia Disposizioni *(Acuerdos)* esistente nell'archivio del Capitolo questa nota: *ai 12. di gennaro del 1588 fu battezzato in questa collegiata Giuseppe Ribera, celebre pittore, chiamato lo spagnoletto; secondo che costa dal Quinque libri (en 12 de enero de 1588 fuè bautizado en esta colegial Iosef Ribera, celebre pintor: segun consta del Quinque libri.* Questa notizia servì qual filo di Arianna all'erudito investigatore commissionato, per trovare la uscita dal labirinto. Immantinente diede mano all' esame del lodato *Quinque libri*, e trovò in esso la fede di battesimo del Ribera in questa guisa in linguaggio Valenziano: *a 12. de ginèr any 1588. fon batezàt Ioseph Benet, fill de Llois Ribera, y de Margarita Gil; foren compares Bertomeu Cruañes Notari, y comare*

Margaritana Alberò , doncella , filla de Nofrè Alberò (in italiano) : *ai 12. di gennaro , anno 1588. fu battezzato Giuseppe Benedetto , figlio di Lodovico Ribera , e di Margarita Gil: furono compari Bartolomeo Cruañes , e comare Margaritana Alberò , donzella , figlia di Onofrio Alberò*. L' erudito investigatore , che per non conoscerlo , lodar non posso col proprio nome, come sarebbe giusto, fa poi questo opportuno riflesso : *il Palomino lib. 2. dice , che il Ribera morì in Napoli nel 1656. nella età di 67. anni , che tanti sono giustamente dal 1588. in cui nacque secondo la scritta fede ; onde non è già più disputabile la vera patria del Ribera.* Non posso a meno di rendere in pubblico le più sincere grazie al molto intendente e degno ecclesiastico D. Giovanni Pradas , meritevolissimo segretario dell' eccellentissimo per nascita , virtù , e talenti monsig. Despuig arcivescovo di Siviglia ; perchè pregato da me acciò mi aiutasse co' suoi lumi , non ha risparmiato fatica per assicurare alla patria il bravissimo pittore con una testimonianza così decisiva ».

Fin quì il dettato critico dell' anonimo autore spagnuolo.

Volendo or noi toccare un po' più dettagliatamente altri particolari della vita del Ribera e ragguagliare di alcuni celebrati suoi dipinti pria di por termine al presente scritto , diciamo che in Napoli divenuto egli ricco oltremodo , trattossi con un lusso il più smodato , accogliendo nella sua casa (all' angolo della strada Nardones) la più cospicua nobiltà del regno. Non solo oppresse i suoi rivali , ma giunse financo a tramar loro insidie. Lo stesso accadde ancora co' pittori napoli-

tani che sdegnarono seco lui umiliarsi. Punito poi giustamente dal cielo nella parte più nobile del cuore, nell'onore (com'è detto dal *de Dominici* nella vita dell'artista, brevemente riportata dal nostro critico nella 4 osservazione del suo scritto) involossi pria in una sua casina a Posilipo, e poscia partissi da Napoli con un solo servo per Gallipoli, ove fu visto dai parenti della madre. Difatti sappiamo d'esser ivi un suo dipinto nella chiesa de'Cappuccini esprimente un s. Francesco che riceve l'obbedienza di s. Felice. Fu il Ribera di bassa statura, perciò detto *lo Spagnoletto*. Trattò ne'suoi dipinti i soggetti più crudeli e favolosi, come a dire gl'Issioni su le ruote, i Tizj sbradati, i Tantali affamati, i lacerati Prometei. E ciò fece così al vivo che una dama olandese, a nome Giacoma de Uffel (*Sandrart* a faccia 182 della sua opera) visto che ebbe un suo dipinto di un Issione tormentato, fu talmente presa da quella sensibilità di pena, che in partorire mise a luce un figlio attratto nelle mani tal quale alla dipintura, di guisa che fu mestieri rimandarla in Italia siccome causa di tanto infortunio. Similmente trattò i soggetti storici sì sacri e sì profani, e come i più favoriti, i tormenti de'ss. martiri Bartolommeo, Lorenzo e Stefano, e le Lucrezie, i Catoni e gli Attilii.—Leggiamo ancora che da Papa Urbano VIII, fatto venire in Roma, vi ebbe segnalati onori e donativi, coll'essere creato anche cavaliere dell'ordine di Cristo, e ciò per aver dipinto un sacrifizio di Abramo, un s. Sebastiano ed un s. Girolamo. (*Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli* tom. 6). Tra le dipinture che sono nelle chiese di Napoli, noveransi i tre quadri al di sopra dell'altare del cappellone di s. Ignazio nella chiesa del Gesù Nuovo, rappresentanti tre azioni di quel santo; il s. Bene-

detto in una delle cappelle della chiesa di s. Gregorio Armeno; il maraviglioso quadro del tormento della fornace apprestato a s. Gennaro nel cappellone a destra di chi entra nel Tesoro, soggetto che usurpò allo sventurato Domenico Zampieri detto il *Domenichino*; le pitture su la Certosa; il quadro del cappellone del canto del Vangelo nella chiesa della Trinità, esprimente la Vergine con Gesù e s. Giuseppe, e al di sotto s. Bernardino da Siena e s. Bonaventura, figure aggiunte dipoi, poichè il quadro fu dipinto pel coro della Certosa, nel luogo ove vedesi quello del Reni: al di sopra del quadro vi è l' Eterno Padre anche del suo pennello; il s. Girolamo in una delle cappelle della stessa chiesa della Trinità (*a*); l' Ecce Homo; il s. Andrea Apostolo; s. Bartolommeo; s. Pietro e il ritratto dell' artista fatto da lui medesimo nella sagrestia de' PP. dell' Oratorio detti Gerolomini; il s. Francesco da Paola nella cappella del Santo, che è sulla chiesa parrocchiale di Castel nuovo; il s. Antonio da Padova, col bambino nella chiesa di s. Ferdinando, trasportato ora nella congregazione de' nobili dell'Addolorata sita in detta chiesa; una Vergine del Carmelo con s. Michele in atto di liberare alcune anime dal Purgatorio nella chiesa della Concordia (*b*); il s. Girolamo e il Sileno nella sala de'capolavori del nostro Museo. Ivi ancora, nelle sale della scuola

(*a*) Questi due dipinti del Ribera ora non più si veggono in detta chiesa, e solo nel luogo ov' era il primo di essi è rimasta in alto la tela dell' Eterno Padre.

(*b*) Questo quadro che vuolsi attribuire all'artista, trovasi ora tagliato nel piano inferiore per aver dato luogo, a che?.. ad un armadio *movibile* (!!!) nel primo vano di cappella in vicinanza della porta, proprio a sinistra di chi entra in chiesa, in cui era anche una S. M. Maddalena de'Pazzi dello stesso Ribera.

napoletana, è l'altro s. Girolamo e il s. Sebastiano; il quadro di s. Diego su l' altare della cappella d' Aquino entro il cappellone di s. Giacomo della Marca in S. M. la Nuova (da altri stimato del Caracciolo) oltre ad altre sue opere in varie case di nobili napolitani e per l' estero — In Campi, provincia di Lecce, nella principal chiesa, evvi una sua santa Agnese situata su l' altare di sua cappella; ed in Aversa, nella chiesa di s. Francesco delle monache, evvi di sua mano su l'altare maggiore il santo d' Assisi in gloria — Discepoli del Ribera furono Antonio Giordano, padre di Luca, Giovanni Dò, del quale molti dipinti credonsi fatti dal maestro per esserne al naturale riuscito imitatore, Enrico Fiammingo (tuttochè da altri si voglia discepolo del Reni) Bartolommeo Passante, Aniello Falcone, i tre fratelli Cesare, Francesco e Michelangelo Fracanzano, Andrea Vaccaro e da ultimo il celeberrimo Luca Giordano.

(56) Si legga la faccia 15 dell' opera del *de Simone Le chiese di Napoli* ecc.

(57) Lib. 3. de' re, cap. XIX, e Lib. dell' Ecclesiastico, cap. XLVIII — Laddove questi due versetti biblici si fossero ricordati dal suddetto *de Simone*, non si sarebbe davvantaggio discervellato sulla interpetrazione del fuoco, che è nella destra del profeta Elia, nè sarebbe andato errato nelle sue congetture, siccome appare dalle parole della pag. 16 della sua opera *Le chiese di Napoli descritte ed illustrate*, parole che quì vogliamo riferire «..... *e dalla palma destra pullula una fiamma per accennare, secondo alcuno, il fuoco caduto dal cielo sull' olocausto offerto da lui sul Carmelo, a confusione de' falsi profeti di Baal, ovvero quello che bruciò i soldati mandati da Ozozia a pigliarlo, o anche il carro di fuoco nel quale Elia sparve in un punto agli occhi d' Eliseo ..... ed anche l' apparizio-*

ne del Signore (a Mosè ed Elia in Orebbe) *annunziata* CON VENTO, CON NUBE E CON IGNE. » A maggior sostegno de'nostri detti, non riuscirà discaro di riprodurre la seguente annotazione tolta dalla versione ed illustrazione della *Bibbia di Monsignor Martini*. Torino MDCCLXXVIII, tom. XII, faccia 398. « È molto bene espresso il carattere di questo grandissimo Profeta tutto acceso di zelo per la gloria del Signore, e perciò dicesi che era *come un fuoco*; e pieno di carità verso del prossimo cui egli illuminava e proccurava con ogni sollecitudine di ricondurre a Dio, onde è detto, *come ardente facella*. Egli fu mandato da Dio a conforto, e sostegno della Chiesa, in un tempo in cui l'idolatria introdotta da Salomone e propagata da Geroboamo in tutto il suo regno menava stragi, e rovine nel popolo del Signore. Nella stessa guisa, e per le stesse ragioni il Batista è detto da Cristo nel Vangelo *lampana ardente, e lucente*, Jo. vers. 35, e di lui pure sta scritto ch'ei precedette il Cristo *collo spirito, e colla virtù di Elia* Jo. I. 17, delle quali cose nulla può dirsi di più grande a commendazione di Elia ».

(58) Il cav. Massimo Stanzioni, nato in Napoli nel 1585, fu prima scolaro del Santafede, e poi di Gio. Battista Caracciolo e d'Artemisia Gentileschi. Attese ne' primordii dell'arte allo studio de' ritratti. Partito per Roma, vi studiò le opere di Annibale Caracci e di Guido Reni e di queste ultime seppe sì perfettamente riuscire imitatore da meritare il nome di *Guido Napoletano*. Ne' freschi seguì la maniera di Belisario Corenzio. Delle molte sue opere eseguite in patria, il *de Dominici* nella vita dell'artista ne fornisce un partito ragguaglio. Salito in grande riputazione, furongli commessi dipinti anche per Roma e per l'estero; e da Papa Urbano VIII, fu

creato cavaliere dell'abito di Cristo col dono di molte medaglie d'oro. Per la morte del *Domenichino*, fugli allogato il quadro dell'ossessa liberata da s. Gennaro, in uno de' quattro piccoli altari a ridosso de' piloni della cappella del Tesoro. I suoi più rinomati freschi sono quelli nelle volte delle chiese del Gesù Nuovo e di s. Paolo. Questi ultimi furono da lui dipinti pressochè nella sua vecchiezza e malsania di corpo, ed in modo che trasportato sur un sedia, e così salito sull'impalcatura, veniva poi adagiato in letto ivi a bella posta preparato. Scorgesi in vero in talune sue opere qualche difetto, ma ciò avvenne per la fretta di mandare quelle a termine e trarne profitto, onde sopperire alle spese dello smodato lusso di sua moglie, nata di nobile stirpe, ma povera di beni di fortuna, e che Massimo amava perdutamente — Non è a dire come questo benemerito artista piangesse amaramente la morte di Annella di Rosa sua valorosa discepola, nipote al pittore Francesco o Pacecco di Rosa, uccisa dal proprio marito, Agostino Beltrano, anche esso pittore. Ciò avvenne per le cattive arti di una fantesca, la quale, perchè spesso da lei ripresa pei suoi pessimi costumi, cercò trarne vendetta. Epperò un dì la fe' sorprendere da Agostino, nel punto che il cav. Massimo, tocco da tale entusiasmo, non meno per la felice riuscita di una *Sacra famiglia*, lavoro a cui d'Annella erasi dato mano, che pe' suoi progressi nell'arte, non potè far di manco di fortemente stringersela al petto; onde il marito, partito il cavaliere, credendo non più dubitare dell'infedeltà della moglie, cacciata la spada gliela immerse furibondo nel seno. — D'irreprensibili costumi, Massimo, fu da tutti stimato e tenuto in pregio. Venerò i grandi maestri, e difese particolarmente il *Domenichino* da' suoi ne-

mici. Scrisse talune memorie, ma imperfette intorno a pittori napolitani, riportate dal *de Dominici*. Morì di peste in Napoli nel 1656. Ebbe molti discepoli.

(59) Questo narra il *de Dominici* nella vita di Massimo. Ma vogliamo meglio credere col *Rosini* nella not. 6, in fine al cap. IX della scuola napolitana, che ciò fosse occorso molto dopo, e morto il Ribera e Massimo; mentre che non è a supporsi che quest'ultimo, ancor vivente, facesse da altri guastare l'opera sua, e senza una necessità assoluta, poichè di fresco dipinta. Il *Rosini* dà intagliato alla pag. 201 del tomo 6 il disegno di questo quadro della Deposizione, e per inavvertenza il dice di Giuseppe Ribera.— Ed intorno alla gara tra i due artisti in trattare lo stesso soggetto per l'altare del Tesoro entro la sagrestia, è da ritenersi che il quadro di Massimo, rimasto inferiore a quello del Ribera, fosse stato appunto quello che al tempo del *de Dominici* vedeasi entro la cappella del Rosario, proprio ov'è ora il quadro di s. Gennaro di Gio. Battista Caracciolo, e non già il deposto sulla porta della chiesa, al quale di poi si dovette dar mano dall'autore, perchè forse non peranco spento in lui il vivo sentimento di superare l'emulo.

(60) Domenicantonio Vaccaro, pittore, scultore ed architetto, figliuolo e discepolo di Lorenzo Vaccaro, nacque nel 1681. Voleva il padre ad ogni costo addirlo alla legge per farne un causidico; ma la forte inclinazione di Domenico era pel disegno, istruendo di nascosto, e senza alcun principio, gli stessi discepoli di Lorenzo, e fra questi, come i più giovani, il Granucci e il Bottiglieri. Ciò saputosi dal padre grandemente ne menò lagnanze secolui, e gli ingiunse a non più praticar simil cosa per l'avvenire. Ma Domenico, applicandosi

tuttodì segretamente all'arte sua prediletta, sentiva il bisogno, essendo già inoltrato ne' primi elementi, di colorare un qualche disegno, come seguì dappoi, e senza più timore perche partito il padre per Roma. Ma questi però, fatto un dì ritorno in patria, e sorpreso tacitamente il figliuolo in una stanza, tutto intento a dipingere una favoletta, fu talmente tocco da sorpresa ed in pari tempo da tanto compiacimento, che risolvè a non più opporsi alla decisa inciinazione di lui; laonde chiamatolo e resolo di tanto avvertito, non è a dire quanto Domenico ne menasse contento; il perchè datosi indefessamente a studiare ricavonne non poco profitto, e ciò fece sotto la stessa direzione del padre, che conosciuta in lui molta più propenzione alla pittura che alla scoltura, il pose a scuola di Francesco Solimena suo amico, in dove poco operò per lo deciso trasporto che avea a dipingere di sua invenzione. Diè mano perciò agli innumeri quadri che sono per le chiese di Napoli, per le provincie del regno e per l'estero, ed indi a quelle di scultura ed architettura, ove riuscì non meno valente, terminando le molte opere del padre rimaste imperfette in seguito alla sua morte, che Domenico pianse inconsolabilmente. Fra esse fuvvi la statua di Mosè, compagna a quella di David, nella cappella di s. Francesco Saverio, entro la chiesa del Gesù nuovo, la quale, contro l'aspettativa di tutti riuscita di comune aggredimento, e fattolo meglio conoscere nell'arte, gli furono affidate le opere della Certosa. Esposte queste al pubblico e generalmente commendate, ne riportò Domenicantonio la nomina di architetto del monastero, ove fin che visse, eseguì molte innovazioni, rifacendo la Foresteria ed altri siti. Cessò di dipingere per lo spazio di anni 12 a causa di disgusti avuti co'mo-

naci Celestini di s. Pietro a Maiella, avendogli costoro prima commessi alcuni lavori stabiliti per lo prezzo di 1500 ducati, che furono poi dati al cav. Nicola Malinconico, perchè offertosi a dipingerli per 800 ducati di meno. Costruì il teatro Nuovo di Napoli, e ciò fece con tanta arte, atteso la località stretta ed angusta, che sembra esso molto più grande nell' interno di quel che apparisca al di fuori. Il *de Dominici* non riporta l'epoca della morte di Domenicantonio Vaccaro, perchè tuttora vivente l'artista al tempo che ne scrisse la biografia.

(61) A faccia 122 della *Napoli città nobilissima ec. di Domenico Antonio Parrino* Nap. MDCC, trovasi scritto ... *e vi sono alcune statue non finite dal detto Cavaliere, che per disgusti havuti con i Padri, e liti che ancora durano con gli di lui eredi non si finirono.*

(62) Le diverse lastre de' pregiati marmi, di cui dovea comporsi questo altare, sono conservate a pian terreno in un armadio del *Tesoro,* che è dentro la sagrestia.

(63) Il cav. Giuseppe Cesari nacque in Arpino città nel regno di Napoli nel 1560, e non già in Roma, siccome scrive il *Baglione* (a), del quale il *de Dominici* nota, con validissime pruove, i non pochi errori e contraddizioni nella vita dell' artista. In ancor tenera età, fu condotto dal padre pittore arpinate di pochissimo conto in quella dominante del cristianesimo, assieme alla madre e all'altro suo minor fratello a nome Bernardino. Ivi ambedue furono messi al servizio de' pittori, che in quel tempo davano mano alle logge del Vaticano, e ciò onde meglio addestrarli nell' arte. Giuseppino,

(a) *Le vite de' scultori, pittori ed architetti scritte da Giovanni Baglione,* Roma MDCIL a faccia 367 e seg.

nelle ore che costoro cessavano dal lavoro, tutto solo ingegnavasi furtivamente a dipingere a fresco su que' pilastri e figurine e piccoli satiri. Scoperto un giorno dai maestri, e rimanendo costoro oltremodo maravigliati, che da un fanciullo, il quale appena toccava il decimoterzo anno uscissero opere sì perfette, ne menarono gran bisbiglio. Sopraggiunto in quel mentre Ignazio Danti de'Frati Predicatori, sopraintendente de' lavori di palazzo, e fatto consapevole dell'accaduto, volle incontanente vedere quelle pitture, come di fatto rimanendone sommamente compiaciuto, fe' premura di vedere Giuseppino, che, rimasto timido e vergognoso, avea ritegno di comparirgli d'innanzi. Ma il Danti, cominciatolo a lodare e a dargli animo, promisegli di presentarlo a Gregorio XIII (Buoncompagni) in quel tempo Pontefice, siccome seguì nella vegnente sera, conducendolo tal quale trovavasi, tutto malconcio in arnese, a baciargli i piedi. Laonde il Papa, presolo a benvolere, gli concesse un sussidio di 10 scudi al mese per sè e la famiglia, onde meglio esercitarsi nello studio della pittura, ed ordinò che ogni qual volta dipingesse in palazzo, gli si desse uno scudo d'oro al giorno, e ciò durante il suo pontificato. In siffatto modo incoraggiato, principiò a dar mano alle opere di cui Roma sì grandemente abbonda, e che il *Baglione* tutte riporta. Giunto ad un alto grado di stima, fu chiamato in Napoli alla Certosa. Ivi dipinse prima i freschi della sagrestia, e poscia quelli nel coro de'PP., però queste ultime pitture furono da lui lasciate imperfetti, perchè partito da Napoli, onde evitare le persecuzioni del Corenzio del Ribera e di altri, che aveano saputo essere egli stato chiamato in preferenza a dipingere la cappella del Tesoro di s. Gennaro. Altre due sue opere vedonsi in Na-

poli nella sagrestia de' PP. Gerolomini: l'una è un quadro di s. Sebastiano di figura piccola, donato dal Duca di Mantova al P. Francesco Taruggi mandato in Napoli da s. Filippo nel 1586 a fondare il suo nuovo istituto; l'altra un bozzetto a chiaroscuro di un s. Paolo in estasi. In Piedimonte di Alife, in una cappella entro la chiesa de'Domenicani trovasi di sua mano dipinto il giudizio universale. Da Roma recossi in Francia assieme al Card. Pietro Aldobrandini, regalando ad Enrico IV un suo quadro di un s. Giorgio a cavallo, e ne riportò per questo ricca ricompensa. Ricevè per le opere di s. Giovanni a Laterano da Clemente VIII l'abito di Cristo per mano dello stesso Card. Aldobrandini nipote al Papa. Operò anche sotto il pontificato di Urbano VIII diversi lavori. Morì finalmente in Roma il dì 3 luglio 1640, e fu seppellito pomposamente nella chiesa di *Ara Coeli*. Fu insignito dell'ordine di s. Michele da Lodovico XIII di Francia, per avergli mandato un quadro esprimente appunto questo Arcangelo. Ebbe molti onori, perchè tenuto in pregio da tutti, e riguardato come il migliore maestro che vi fosse in Roma, tuttochè tacciato di maniera falsa e difettosa, ma però brillante e di effetto, e perciò soprannomato il Marini della pittura. Ma vuolsi però che ciò avvenisse, divenuto egli già vecchio, cioè circa il suo 80 anno. Pur nulladimeno egli non corrispose gran fatto a tutte queste numerose dimostrazioni di benevolenza, mal soffrendo di prestar la sua opera per gran signori, accontentandosi invece a dipingere per gente di niun conto. Ciò seguì finanche in persona dello stesso Clemente VIII, che molto dovea stentare per determinarlo a dar compimento ai commessigli lavori, che con estrema lentezza menava innanzi. Dilettossi di armi e cavalli, dipingendo questi egre-

giamente dal vero. Contese con Annibale Caracci e il Caravaggio, e con essi venne a sfida. Non accettò quella di quest'ultimo, perchè non cavaliere, ed ebbe in risposta dal primo da lui sfidato, che la sua spada era il pennello.

(64) Il *de Dominici* nella vita del cav. d'Arpino, seguìto dal *d'Afflitto* a faccia 78 del 2 tomo della sua *Guida di Napoli*, à con sbaglio indicato il profeta Elia pel suo discepolo Eliseo. Così leggesi anche alla faccia 372 del 1 vol. dell'opera *Napoli e luoghi celebri* ec.

(65) Giovanni Bernardino Siciliano, nipote a Luigi Roderigo, venne da Palermo in Napoli nell'età di anni 12, chiamatovi dal zio, assai provvisto di beni di fortuna; e ciò onde sgravare in parte il fratello dalla sua numerosa figliuolanza. Invogliato a divenir pittore per le opere che tutto giorno vedea eseguire dal zio, fu da questi il suo desiderio appagato. Fatti in breve rapidi progressi, divenne molto pratico ne' freschi sotto la direzione dello stesso Luigi, a cui serviva d'aiuto nelle sue opere. Ma costui morto avvelenato per opera del Corenzio, fu dal virtuoso nipote inconsolabilmente compianto, nè volle menar querela contro dell'uccisore e trarne vendetta, perdonandogli da buon cristiano ogni offesa. Dubbioso intorno alla scelta di un novello maestro per tanta perdita, volle fortuna d'essere accolto dal *Domenichino* chiamato in Napoli, come si è detto, a dipingere la cappella del Tesoro di s. Gennaro. Fu appunto che sotto questo insigne maestro, il quale molto l'amava, che apprese così bene ad idear sembianti soavi, e di tenera espressione, ed incominciò ad operare i diversi lavori di chiese e cappelle, lavori tutti registrati dal *de Dominici* nella vita dell'artista, notandosi come i più perfetti quelli della chiesa della Trinità. Perchè divotissimo della

madre di Dio, amava soprattutto ritrarne il sembiante, riuscendogli di un effetto il più ammirabile. Studiò anche le opere di Annibale Caracci in Roma e quelle della Farnesiana. Diessi qualche poco allo studio di scoltura in legno. Venerò lo Stanzioni e il Ribera, siccome a grandi maestri. Morì nel 1667, e si vuole seppellito nella chiesa del Rosario di Palazzo. La sua vita fu un continuato esercizio di esemplarissima carità cristiana, di guisa che, dopo morto, non fuvvi persona, che non ne compiangesse amaramente la perdita.

(66) Guido Reni nacque in Bologna nel 1575 da Daniele Reni musico e da Ginevra Pozzi (a). Fu primo scolaro di Dionigi Calvart, fiammingo, e poscia de' due Caracci Lodovico ed Annibale, superando e l' uno e l' altro a segno, che il primo da maestro divenne suo rivale. In età di 30 anni, Guido fu condotto in Roma da Francesco Albani suo compagno di scuola presso il Calvart, ed in seguito suo emulo, a vedere la Farnesiana che dipingevasi da Annibale, il quale mostrossi poco contento di tale venuta perchè temeva che costoro non lo avessero a superare. Ma Guido, fattasi una maniera tutta propria, prese norma dai caposcuola, dal Tiziano cioè dal Parmegianino, dal Correggio, e dal Veronese, e da quel che un dì fu detto ad Annibale, cioè ad ideare in contrapposto della gagliarda maniera del Caravaggio, un' altra aperta, tenera e vivace. Tocco da tale osservazione, fu in in breve che tanto praticò, formando quelle teste e quelle carni di tanta bellezza, che par che il sangue vi circoli entro. Nè, secondo l'Albani suo

(a) Una estesissima biografia del Reni, trovasi scritta nella *Felsina Pittrice di Carlo Cesare Malvasia*, tom.2. part. 4. Bologna MDCLXXVIII.

emulo, ciò accadde per un esclusivo dono di natura, ma per l' indefesso studio che Guido faceva su le opere di Raffaello e sulle maravigliose statue della Venera Medicea e della Niobe, di cui erasi estremamente invaghito. Fu in Roma amicissimo del cav. d'Arpino, e poco accetto al Caravaggio. Preso a benvolere da Papa Paolo V (Borghese), amava questo Pontefice vederlo a dipingere, e ciò voleva che facesse innanzi a lui a capo coverto. Restituitosi furtivamente in patria per disgusti avuti col tesoriere del Papa, fu chiamato di bel nuovo in Roma per interposizione del legato di Bologna, che a tanto lo fe' condiscendere per comando dello stesso Pontefice. Fu ricevuto siccome a gran personaggio, e molti Cardinali per rendergli omaggio, gl' inviarono le loro carrozze. Arricchita Roma delle moltiplici sue opere, e colmato di doni, ritornò in Bologna, ove diè mano ad altri lavori rimasti incompiuti. Erano tante le commissioni che ricevea per dipinti, che questi per aversi, doveano lunga pezza incumbenzarsi prima da Sovrani, da Principi, da nobili ed altri. Recossi in Mantova ed in Napoli. Da quest' ultima città, ove erangli state commesse innumeri opere, e tra le altre quelle della cappella del Tesoro di s. Gennaro, dovette ben presto fuggire, perchè fatto segno di vendetta da altri pittori suoi emuli; epperò vi lasciò il suo discepolo Francesco Gessi, che indi a non molto dovè anch' esso seguire l' esempio del maestro, come meglio si dirà nella vita del Corenzio. Divenuto vecchio, abbandonossi alla crapula ed al giuoco, per la qual cosa finì miseramente i giorni in Bologna nel 1642 nell' età di anni 67. Si è per questo, che quasi privo di mezzi di sussistenza, in molti suoi dipinti non si ammira la solita sua maniera, ed in vece un fare trascurato, perchè questi venivano in fretta da lui

venduti, onde ricavarne il prodotto, da sciuparsi in breve per la sua vituperevole passione, e così fece di tutti i tesori guadagnati. Fra i tre sommi allievi Caracceschi, e che istituirono la scuola bolognese, cioè il Reni, l'Albani e lo Zampieri, non è da esitare in accordar preferenza al primo, siccome salito a più alto grado di merito. I più pregiati lavori di Guido fatti per la patria, sono il quadro di s. Pietro e Paolo in casa Sampieri, ora nella pinacoteca di Milano, il s. Giobbe, la strage degli innocenti ecc. In Roma contansi, fra gli altri, la Fortuna in Campidoglio, l'Aurora in casa Rospigliosi, l'Elena dagli Spada, l' Erodiade dai Corsini, la Maddalena dai Barberini, il capolavoro ai Cappuccini del s. Michele, la crocifissione di s. Pietro ed il martirio di s. Andrea, fatto a gara con quello del *Domenichino*, che si vedono copiati in musaico in s. Pietro in Vaticano, e l'originale della crocifissione del primo apostolo fu venduto al museo del Louvre, oltre dell'Assunta in Genova, della Purificazione in Modena ecc. ecc. Fu Guido anche incisore ad acqua forte non pur delle sue opere ma anche di quelle degli altri, ed ebbe numerosa scolaresca.

(67) Il *Sarnelli* nella *Nuova Guida de' forastieri della città di Napoli*, parlando del quadro di Guido Reni nel coro della Certosa, scrive a faccia 214 ciò che siegue. . . *e dicesi gli fusse pagato più di ducati cinquemila*; *benchè ai tempi nostri vi è stato personaggio, che ne ha offerto ai PP. docati dodicimila, ma indarno, non essendo venale niuna roba de' PP. tali, che sotto il governo di un solo lor superiore, dicesi abbiano speso cinquecentomila ducati in pitture, sculture ed argenti.*

(68) Vangelo di Cristo secondo Giovanni cap. XIII, vers. 23.—Fu indotto in errore il *de Simone*

nella sua opera *Le chiese di Napoli ecc* scrivendo « *Giovanni seduto e con la palma destra su la fronte immerso in profonda e mesta contemplazione.* »

(69) Gio. Battista Caracciolo soprannomato *Giovan Battistello Caracciolo*, nacque poco dopo la metà del decimosesto secolo da una gentildonna sposata segretamente ad uno della nobile famiglia de'Caraccioli—Mandato alla scuola di lettere dai parenti, vedeasi consumare il tempo scarabocchiando e fantocci e figure, ed a copiare qualche pittura che serviva d'adornamento nella propria casa. Così faceva anche di talune stampe che venivangli date da un pittore, che vuolsi fosse stato Francesco Imparato il quale rivedeale e coreggeva—Allettato dalla maniera del Caravaggio venuto in Napoli, si volse a seguirlo, divenendo suo discepolo, e principiandone a copiare le non poche opere, e molte eseguendone di sua invenzione in varie chiese di Napoli. Nelle ore oziose applicavasi alla lettura di libri di lettere ed a prender diletto in iscrivere poesie—Resosi pertanto amico di molti uomini dotti, fuvvi fra questi Gio. Battista Manso marchese di Villa, amicissimo del Tasso e del Marini, il quale, fattogli un giorno ammirare un quadro di Annibale Caracci, subitamente il premurò onde si recasse in Roma a vedere le opere della Farnesiana dipinte da sì valoroso artista; il che seguìto videsi il Caracciolo ben tosto darsi a copiarle e ad imitarne la maniera, tuttochè stentatamente, perchè radicata in lui quella del Caravaggio. Ritornato in Napoli, acquistossi gran credito nell'arte e presso i migliori pittori suoi concittadini. Si citano fra i suoi dipinti, ritenuto il novello stile Caraccesco, il quadro di s. Antonio da Padova in una cappella della chiesa di s. Niccola alla Dogana, ed i freschi della chiesa di s. Gaudioso incendiata da' francesi nel

1799. Pregevoli suoi lavori sono anche il s. Carlo, in s. Agnello, la nascita del Redentore in S.M. del Popolo o chiesa degl'Incurabili, le pitture sulla Certosa ed altre—Ottenne, avuto riguardo al suo merito e ad impegni di persone autorevoli, una parte delle pitture della cappella del Tesoro di s. Gennaro, unitamente al Ribera e al Corenzio, pitture che doveano eseguirsi dal cav. d'Arpino, dal Reni e dal Gessi, fuggiti da Napoli per opera loro; ma ben presto vi dovettero levar mano per espresso comando del vicerè, perchè allogate al *Domenichino*, e furon minacciati a non più ingerirvisi, essendo stato buttato giù il loro incominciato lavoro. Per la qual cosa lunga pezza ne fremettero, ma perchè la loro vendetta non potea cadere su di quel virtuoso artista, per la protezione accordatagli dal vicerè con assicurazione di sua vita, cosi principiarono a divulgare delle sfacciate maldicenze, a calunniarlo su i suoi costumi, e ad angustiarlo in modo, che disperatamente dovè sottrarsi da Napoli su di un cavallo con un sol domestico, ed incamminarsi per la via di Roma senza lena e soffocato dal caldo.—Morì il Caracciolo, dopo lunga infermità in Napoli nell'anno 1641.

(70) Con abbaglio il *Parrino* a faccia 23 della *Napoli città ec.*, seguitato dal *Sarnelli* a faccia 214 della *Nuova Guida ecc.* scrive essere il quadro della lavanda di Annibale Caracci.

(71) Benedetto, Gabriele e Carlo furono gli eredi del celebre Paolo Caliari da Verona, fratello il primo, nato nel 1538, figliuoli gli altri, nati l'uno nel 1568, l'altro nel 1570. Esercitossi Benedetto negli ornati e nell'architettura ne' quadri dell'ancor vivente fratello, da cui apprese l'arte, siccome ancora Gabriele e Carlo Però quest'ultimo assai più prediletto dal padre, onde non riuscisse sola-

mente un suo imitatore, ed acquistasse una maniera tutta a sè, fu messo a scuola del Bassano (secondo il *Lanzi* e il *Rosini* (scuol. venez.) e secondo il *Ticozzi* da Giacomo da Ponte, divenendo a 17 anni già provetto pittore. Mortogli il padre, a 18 anni videsi perfezionare le opere di lui, in ispecie ne' volti e ne' nudi. Morì Carlo nel 1596 nella giovanile età di anni 26, e dipoi a non molto anche lo zio cioè nel 1598. Gabriele, rimasto solo, abbandonò la pittura, perchè divenuto ricco e datosi alla mercatura, visse lunga pezza fino al 1631. Tutti e tre addottarono di scrivere sotto a'quadri assieme terminati: *Haeredes Pauli Caliari Veronensis fecerunt*. Seguendo ne' loro dipinti la grandiosa maniera di Paolo, mostrarono e la stessa architettura e paesaggio, e la dovizia nell' apparato di mense e conviti pomposi, e la sontuosità degli adornamenti, e il gran numero di servi, accrescendosi non tanto la fama dell' esimio artista negli altri suoi lavori quanto nelle *cene*. Però, tacciato di troppa libertà di disegno, gli si diè del *licenzioso*, usando costantemente una inosservanza di costumi nelle vesti a foggia veneziana, e ritraendo volti presi dal vero, e ciò perchè copiosi i suoi dipinti di figure, da non poterle tutte disegnare in forme ideali.

(72) Tra gli scrittori che inconsideratamente han detto essere stato il quadro dell' istituzione eucaristica dipinto da Paolo Veronese, notansi il *de Dominici* nella vita del cav. Massimo Stanzioni, il *Sigismondo*, il *Sarnelli* ed il *Marzullo* a faccia 133 della *Guida del forestiere della città di Napoli*, Nap. 1823.

(73) Giuliano Finelli, nato a Carrara nel 1602 da un mercante di marmi, imparò in Napoli, ancor fanciullo, l' architettura presso un suo zio architetto a nome Vitale — Perchè inclinato molto

allo studio della scoltura, fu posto a scuola di Michelangelo Naccarini napolitano, in quel tempo di molta rinomanza. Morto costui, dopo otto anni di scuola, tornò il Finelli in casa del zio, e sotto la direzione di lui fu impiegato in talune opere di scalpello. Recatosi in Roma, e chiamato a scuola del celebre Lorenzo Bernini, perfezionossi nell'arte, ed aiutò non poco il maestro nelle numerose sue opere. Però avuti seco lui de' disgusti, perchè preferito altro suo scolaro a nome Andrea Bolgi in iscolpire una delle quattro statue ne' piloni della cupola di s. Pietro, tornossene in Napoli, avute commendatizie dal cav. d'Arpino presso il vicerè, nella quale città scolpì le due colossali statue di s. Pietro e s. Paolo nella facciata del Tesoro di s. Gennaro. Contese col Fanzaga, ma indi a poco alla gara sottentrò una perfetta amicizia, e questa si estese a tanto che il Finelli avrebbe sposata la costui figliuola, se in prima non avesse contratto matrimonio con la figlia del cav. Lanfranco. Furongli nella stessa cappella del Tesoro allogate altre statue in bronzo e fra le altre quella del Vescovo s. Gennaro sulla guglia innalzata dal Fanzaga. In altre chiese di Napoli anche sono diverse sue statue. Avvenuta la rivoluzione di Masaniello, fu in procinto di esser vittima del furore popolare, perchè condannato a morte fra 24 ore da un tal Gennaro Annese, uno de' capi della rivolta; ma per interposizione del cav. Fanzaga, campò da tal funesto pericolo. Fatto ritorno in Roma, per diverse commissioni di lavori avuti dal vicerè di Napoli Duca di Terranova pel Re di Spagna, tutti li eseguì, e lavorò benanche dodici leoni gettati in bronzo ed indorati, e mandati in dono a quel Re. Calunniato in seguito presso l'ambasciatore di Spagna in Roma d' essere stato unito col popolo nella sommossa in Napoli e di aver gettati alcuni cannoni,

tuttochè lo stesso ambasciatore non ne avesse fatto conto, pure fu tanto il rammarico di Giuliano che, caduto infermo con febbre acuta, fra pochi giorni se ne morì, non senza sospetto di essere stato avvelenato. Ciò fu nel 1657. Fu seppellito onoratamente il suo cadavere nella chiesa di s. Luca.

(74) A faccia 247 dell' opera *Del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli del Canonico Carlo Celano*, 4 edizione Nap. MDCCXCII, dal *Marzullo*, dal *Romanelli*, dal *Galanti*, dal *Pistolesi* a faccia 160 della sua *Guida metodica di Napoli e contorni*, Nap. 1845, ed a faccia 372 del I° vol. dell' opera *Napoli e luoghi celebri ecc.*, con manifesto errore è stata questa statua dell' Obbedienza attribuita a Domenico Bernini, senza punto avvertire non esservi giammai stato scultore chiamato con questo nome; poichè padre del cav. Lorenzo Bernini fu Pietro, dal quale nacque altro figliuolo a nome Luigi, scultore architetto e matematico, e figli di Lorenzo furono Paolo secondogenito anch' esso scultore, e l' abate Pier Filippo Bernini, prelato della corte di Roma — Così il *Baldinucci* a faccia 48, 67, 90, 105 e 149 del tom. XIV delle *Notizie de' professori del disegno ec.* Per la qual cosa, secondo il *Sigismondo* ed anche qualche altro scrittore, deesi ritenere la statua scolpita dal Bernini il vecchio, il quale, tutt' altro che Domenico, appellavasi Pietro.

(75) Il *de Dominici* nella vita del cav. Fanzaga, scrive queste parole: *Indi* (i monaci Certosini) *mostrandoli* (al cav.) *la statua che sta situata nel coro di antica scultura, vi fece il cavaliere una statua con tanta imitazione di quella antica che non si discerne da quella*—Ma di quale delle due statue intenda parlare lo scrittore, affatto non ne à resi avvertiti, e nè per lo meno questi suoi detti sono confermati da alcun che sia scrittore delle cose patrie.

(76) Il *Celano* a faccia 24 della giorn. 6 della citata sua opera, scrive che nella cappella del Rosario vi era *il quadro della deposizione di Gesù in braccio della Vergine Madre dipinto da Andrea Vaccaro. Il Sigismondo* poi a faccia 109 e 111 del tom. 3. della *Descrizione della città di Napoli ecc.*, il vuole del cav. Massimo, come ancora il *de Dominici* nella vita di questo artista e del Ribera. Certo è a ritenersi d'avere anche il Vaccaro dipinta una Deposizione pe'PP. di s. Martino, e che questa forse, collocata in pria nella cappella del Rosario, fosse stata in seguito trasferita nelle stanze priorali, ove al tempo del *Sigismondo* e del *Sarnelli* vedeasi. Si legga la nota 175.

(77) Dal *Sigismondo*, dal *d'Afflitto*, dal *Pistolesi* ed a faccia 373 del I vol. dell'opera *Napoli e luoghi celebri ec.*, con abbaglio il s. Antelmo vien chiamato *Anselmo*, e ciò perchè così ne lasciò scritto il *de Dominici* nella vita di Belisario Corenzio, ed in quella del cav. Massimo Stanzioni.

(78) Città nell'Inghilterra.

(79) Città della Francia nel dipartimento dell'Ain.—S. Antelmo da semplice monaco Certosino divenuto nel 1163 Vescovo di Belley, pe'suoi meriti e rare doti acquistossi l'amore e benevolenza di Federigo Barbarossa, il quale, oltre di aver concesso ad esso ed alla sua chiesa tutti i dritti di regalia, come quello di batter moneta, gli accordò anche la signoria della città. Da quel tempo i Vescovi di Belley divennero Principi del sacro impero.

(80) Witham, borgo dell'Inghilterra nella contea di Essex. La Certosa di questo nome fu edificata nel 1172 dal Re Enrico II. *Tromby*, tom. 4, faccia 177, ed a faccia 28 del tom. 5, ov'è riportato l'avvenimento dell'incendio, siccome anche a faccia 439 del tom. 6 dell'opera del *Surio—De probatis sanct. hist.*, leggendovisi le altre storie mi-

racolose a faccia 438 e 442.—Il *de Dominici* nella vita del Corenzio, seguíto dal *d'Afflitto* a faccia 82 del tom. 2 della sua *Guida*, e dai compilatori dell'opera *Napoli e luoghi celebri ec.* a faccia 373 del 1 vol. riporta indicati i freschi della volta della cappella di s. Ugo ed Antelmo pe' *martirii de' due santi*! Si giudichi dell'esattezza di questa spiega.

(81) Belisario Corenzio nacque in Acaja, provincia della Grecia nel 1558. Ricevè i primi insegnamenti del disegno da un ignoto pittore veneziano. Recossi in Venezia onde ammirarvi le opere di Tiziano, del Veronese e del Tintoretto, e di quest' ultimo voll' essere scolaro. Dopo cinque anni, ritornato in patria, divisò venirsene in Italia, e scelse Napoli a sua dimora fin che visse. Ciò accadde verso il 1590. Fatta conoscenza con molti nobili per parte di un tal Giorgio ricco mercante suo compatriotta, videsi di mano in mano richiesto per moltiplici lavori. Amico ed adulatore del Ribera, perchè protetto costui dal vicerè Duca d'Alba, ottenne per suo mezzo la nomina di pittore di corte e le pitture del palazzo reale le quali oggigiorno si vedono—Ben presto, disvelata la perversità dell' animo suo, incominciò a denigrare la fama di celebri pittori, ciò seguendo, fra gli altri, in persona del cav. d'Arpino ed Annibale Caracci, venuto costui in Napoli nel 1669 a motivo di salute. Fu in questo tempo che Annibale dipinse, come un saggio delle opere che voleansi affidargli dai PP. Gesuiti per la loro chiesa, una Vergine col bambino a cui s. Giovanni bacia il piede, dipinto che per invidia tacciato falsamente di qualche errore da Belisario, chiamato a portarne giudizio, non ritardarono i detti PP. d' inviarlo, perchè creduto di niun conto, nella chiesa di un loro podere in Torre del Greco. Ma non andò guari che, scopertosi l'inganno del Corenzio, che tanto avea

operato onde le opere destinate al Caracci fossero state invece a lui allogate, siccome ottenne, fu fatto ritornare il dipinto, che situarono su l'altare della sagrestia, come al presente si osserva, oltremodo dolenti di non aver saputo trar profitto della venuta di tanto famoso artista, il quale forse non sarebbe tornato più in Roma, ove morì di cordoglio, vistasi svanita ogni speranza di operare in Napoli; nè saremmo rimasti privi delle rinomate sue opere, e secondi alla stessa Roma in fatto di pittura—Temuto il Corenzio da tutti gli artisti, perchè uomo terribile e facinoroso, venivagli ceduto ogni lavoro. Adescava i pittori napolitani, infingendo d incoraggiarli e volerli del bene, ma ciò faceva a solo fine di tenerli compagni, siccome istrumento nello screditare i pittori forestieri. Sospese i lavori della chiesa di s. Severino, nel prezzo de' quali volle compresa una sepoltura per sè e suoi, onde ottenere i lavori della cappella di s. Gennaro detto il Tesoro. Noi quì non istaremo a tutti numerare gli aguati che tese al Reni e al discepolo di lui Francesco Gessi, ai quali volevasi l' opera affidare. Basti dire che accolti costoro in casa di un tal Tobia Rosellini, che avea trattato il negozio, ed in dove Guido già avea dipinto alcun quadro per la chiesa de'Gerolomini, concertò il Corenzio col mezzo di due scherani di farlo presto partire da Napoli, bastonandogli il servo ed ingiungendo a costui di far sapere al padrone che se vi si fosse più ulteriormente trattenuto, gli avrebbero fatta la pelle. Guido, riempiuto di spavento, non omise tempo a fuggire, ma il Gessi, rimasto solo, e sperando di menar egli a termine quelle opere, stabilì novello contratto coi deputati, ma dovè incontanente darsela a gambe, reputandosi fortunato di aver campata la vita, siccome ne scrisse il *Malvasia*, cioè, che non poteva camminar per Napoli

senza vedersi codiato da brutti ceffi imbacuccati, che fingevano di tener nascoste delle armi al di sotto delle vesti; d' aver rinvenuto alla posta lettere anonime, in cui gli si faceva conoscere tramarglisi la vita, e d' astenersi dal porre mano a quelle pitture, che sarebbero state causa della sua rovina; ed inoltre la sparizione de' due suoi compagni Gio. Battista Ruggieri e Lorenzo Menini portati via su di talune galere che erano andati a vedere sul lido—Ma ciò non pertanto videsi il Corenzio, assieme al Ribera e al Caracciolo, togliere di mano l'opera del Tesoro, e dare invece al *Domenichino*; per la qual cosa irritati al maggior segno, non potendo null'altro praticare inverso di questo artefice, perchè protetto dal vicerè, cercarono di subornare il muratore che gli apprestava l'intonaco pel suo dipingere a fresco, facendo che costui vi mescolasse cenere con calce; sicchè il *Domenichino* in accingersi a ritoccare quel che avea di già abbozzato. vedeaselo tutto screpolato cadere in pezzi ai piedi. Fatti di ciò consapevoli i deputati, gli sostituirono altro muratore, e terminato e scoverto che fu uno degli angoli della cupola, videsi bentosto uno sciame di pittori venuti a dirne tutto il male possibile, perchè chiamati a bella posta dal Corenzio, dal Ribera e dal Caracciolo sulla cui autorità essi fondavansi, siccome a' pittori di gran credito; laonde, per tanti sofferti disgusti, la morte accellerossi all'infelice Zampieri, non senza sospetto d'essere stata essa unicamente derivata per veleno apprestatogli. Le più pregiate pitture di Belisario sono nella chiesa e monastero di s. Severino, primeggiando fra esse il gran quadro in affresco nel refettorio rappresentando il miracolo della moltiplicazione de' cinque pani e due pesci. Vien' esso composto di 117 figure tutte al naturale, e fu dipinto nello spazio di non più di 40 giorni. Di queste

opere, inclusovi il chiostro da lui lavorato circa il suo 80.mo anno, ebbe il prezzo di 3260 scudi e il sepolcro per sè e famiglia, come si è detto, il quale si vede sul pavimento di detta chiesa, quasi in vicinanza della porta maggiore. Tramò la morte a Luigi Roderigo suo discepolo, ma non andò impunito il suo atroce misfatto, poichè saputo di essere state tacciate d'errore talune sue figure in s. Severino, così vecchio com'era, volle darle ritocco; perciò fatta costruire l'impalcatura e salitovi, non bene avvertendo ove ponesse il piede, vi si precipitò, e visse tanto quanto potè dar segni di pentimento de' suoi malefizii. Ciò avvenne nel 1643. Fu il Corenzio fecondo nell'immaginazione de' suoi componimenti, siccome celere nell'eseguirli. Non è a credere la ricchezza delle sue produzioni,. ben a ragione scrivendo il *de Dominici* e dopo d'esso il *Lanzi*, che quattro pittori solleciti appena avran potuto dipinger tanto quanto fece egli solo. Dipinse anche ad olio, ma di rado. Fu insignito dell'ordine di cavaliere di s. Giorgio. Fra i suoi discepoli notansi lo stesso cav. Massimo Stanzioni, che da lui apparò la facilità del dipingere a fresco, Luigi Roderigo detto il Siciliano, i due fratelli Onofrio ed Andrea di Leone e Michele Regolia—L'epitaffio che leggesi sul suo sepolcro nella chiesa di s. Severino, è il seguente:

Belisarius Corensius
Ex antiquo Arcadum
Genere Divi Georgii Eques
Inter regios stipendarios
Neapoli a pueris adscitus
Depicto hoc templo sibi
Suisq. locum quietis
Vivens paravit 1615

Altro epitaffio in lingua greca vi si legge più sotto, il quale così suona nel latino idioma:

Belisario monachi
Nobilis arces erat pictor Corensius
Alter vere protogenes incola
Partenopes.

(82) Nel 1183, regnando in Inghilterra Enrico II, che con grande affetto venerava s. Ugone, avvenne che ritornando per mare nel suo regno, sopraggiunse una fiera tempesta, per la quale tutti quelli che con lui erano si credettero irreparabilmente perduti; e lo stesso Re ravvisando l'imminente pericolo che soprastavagli, indirizzò fervorosa preghiera a s. Ugone, affinchè lo liberasse da quella così evidente sciagura; ed ecco che per l'efficacia della prece, si vide in un istante rasserenato il cielo, il mare racquetato, ed il Re con tutti i suoi giungere a salvamento nel porto desiderato. Leggi la faccia 461 della parte II del *Flos Sanctorum del P. Pietro Ribadeneira*, Venezia MDCLXXX.

(83) Andrea Vaccaro nacque in Napoli nel 1598 da Pietro Vaccaro curiale, e da Giovanna di Clauso. Inclinato a divenir pittore perchè visti un giorno i freschi che Belisario in quel tempo dipingeva al Seggio di Nilo, tantosto fu il suo desiderio appagato; ma il padre non volendo mandarlo a scuola del Corenzio qual uomo perverso, accontentossi invece di porlo appresso Girolamo Imparato. Quivi apprese i principi dell' arte, facendo rapidi progressi. Inteso a lodare il Caravaggio, ne volle essere imitatore copiandone varie opere e così bene, che, sembrando originali di questo artista, venivano vendute sotto quel nome; poscia consigliato dal cav. Massimo di non più seguitare quella maniera coll appigliarsi pel con-

trario a quella del Reni, tanto praticò, commettendoglisi una infinità di dipinti. Era stato ad Andrea in concorrenza di Luca Giordano allogato un quadro da situarsi su l'altare maggiore della chiesa di S. M. del Pianto, e siccome non sapevasi quale de' due dipinti preferire, venne rimesso il giudizio a Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Giacinto Brandi ed altri virtuosi che trovavansi in Roma, ai quali mandarono i due bozzetti; questi eleggendo a giudice il solo Pietro da Cortona, decise costui a favore del Vaccaro. Ma se in questo Andrea ebbe a superare il Giordano, nol fu certamente nel dipingere a fresco, ove riuscì più che mediocre artista. Fece egli parte, siccome anche lo stesso suo figlio Niccola, della compagnia della morte, a capo della quale era Aniello Falcone, ed ove erano aggregati Salvator Rosa, Micco Spadaro, Viviano Codagora ed altri pittori; ma ben presto ravvedutosi del mal fatto, per interposizione del Ribera presso il vicerè non ebbe a soffrire alcuna disgrazia, e così in riguardo agli altri suoi compagni. Fondò nel 1666 la congregazione di s.Luca de' pittori, in cui fu eletto superiore, ed avendo a compagni Francesco di Maria e Luca Giordano. Morì Andrea il 18 gennaio 1670 in età di anni 72. Suoi discepoli furono Nicola suo figlio, Bernardo Cavallino; Domenico Viola, Giuseppe Fattoruso, Simone Papa e Giacomo Farelli.

(84) Il *Surio* alla stessa faccia 438 del tomo 6, ed il *Tromby* a faccia 28 del tomo 5.

Dal *de Dominici* nella vita di Andrea Vaccaro, dal *d'Afflitto;* a faccia 82 del tomo 2 della sua *Guida*. ed a faccia 373 del 1 vol. dell' opera *Napoli e luoghi celebri ecc.*, erroneamente questo quadro di Andrea Vaccaro viene indicato per *la fondazione della nuova chiesa fatta dal Santo in Grenoble o Grazianopoli di Francia.*

(85) Dal *Celano* a faccia 25 della giornata 6 dell' opera *Del bello dell' antico ecc.*, siccome anche dal *Sigismondo* a faccia 109 del 3 vol. della sua opera, viene scritto che nella cappella di s. Ugo eranvi *due altri quadri con cornici nere ed oro de' quali uno opera di Giuseppe d' Arpino, l' altro fatto ai tempi di Gio. Batt. Caracciolo*, ma niente abbiamo trovato da farci supporre d' esservi stati mai — Il *Pistolesi* poi a faccia 153 della *Guida metodica di Napoli ec.*, scrive: *i laterali in alto di buon effetto sono di Lorenzo Vaccaro; di quei più in basso uno appartiene a Giuseppe Cesari, l' altro a Gio. Batt. Caracciolo.* Ma il *Pistolesi* oltre che erra nel non volere assegnare a Belisario Corenzio questi *laterali in alto* che altro non sono se non i freschi delle due lunette, non essendovene altri, avrebbe dovuto meglio riflettere non essere stato giammai pittore Lorenzo Vaccaro, ma soltanto scultore ed architetto. Che poi scriva: *di que' più in basso ec.*, giova rispondere d' aver egli indicati, in luogo de' due quadri di Andrea Vaccaro, quelli di cui parla il *Celano* ed il *Sigismondo*, e de quali, come si è detto, non trovasi alcuna traccia d'essere stati giammai allogati in detta cappella.

(86) Matteo Bottiglieri fu uno de' migliori discepoli di Lorenzo Vaccaro. Operò varie sculture nella cattedrale di Salerno ed in diverse chiese della capitale. Un panneggiamento di marmi a colori con puttini ed altre teste di marmo, si ammira come sua più bell' opera nel *comunicatorio* della chiesa della Trinità — Fu anche diretto da Domenicantonio Vaccaro figlio a Lorenzo in altri lavori, e s' ignora l' epoca della sua morte, perchè vivente al tempo che il *de Dominici* ne diè sue notizie.

(87) Così il *Pistolesi* a faccia 163 della *Guida metodica ec.*

(88) *Surio* alla stessa faccia 430 del tom. 6.

(89) Carlo Maratti nato a Camerino nella Marca d'Ancona nel 1625, mostrò fin dall' infanzia una decisa propensione pel disegno. Fu prima scolaro di Andrea Sacchi in Roma, in cui andò nell'età di 11 anni, premuratovi dal pittore Andrea Camassei da Foligno, al quale erasi presentato un qualche suo lavoro. Ma colà dopo non molto, venuto a disgusto col suo maggior fratello a nome Barnaba, anch' esso pittore, perchè godeasi soltanto costui il frutto delle sue fatiche, tornossene in patria. Dal Governatore di Ancona Card. Albrizio fu menato di nuovo a Roma nel 1650. Ivi dipinse un quadro della Natività che il fe' salire in grande rinomanza nell' arte, e perciò gli s'affidarono importanti commissioni, scrivendo Raffaello Mengs, *Lettera su l' origine, il progresso e la decadenza delle arti del disegno* « che il Maratti sostenne solo la pittura in Roma, ed impedì che declinasse come nelle altre parti d'Italia ». Pregiando sommamente le opere del divino Urbinate, curò ingegnosamente e con molta solerzia, restaurar quelle delle sale del Vaticano e della Farnesiana. In ciò ebbe molto a lodarsi. Dipinse la cupola del duomo di Urbino crollata nel tremuoto del 1782; però le bozze si conservano ivi in 4 quadri nel palazzo Albani, della cui famiglia fu Clemente XI, che fu quegli, che già stato suo scolaro di disegno, affidogli questa opera, creandolo cavaliere dell'ordine di Cristo in solenne adunanza tenuta nel 1704 nell' accademia di pittura in Campidoglio. Ebbe il soprannome da Salvator Rosa di *Carluccio delle Madonnine*, dapoichè lavorò queste con molta espressione di modestia, grazia e nobiltà: soprattutto i suoi angeli sono atteggiati graziosamente e i santi a gran divozione e con bel carattere di teste. Tra i suoi di-

pinti che più s' accostano allo stile del Sacchi e perciò più celebrati, sono il s. Francesco Saverio del bambino Gesù, e la Madonna del palazzo Panphili. Colorò anche quadri di qualche grandezza come il s. Carlo nella chiesa del santo al Corso, il battesimo di Cristo alla Certosa, ridotti ambi in musaico per la Basilica Vaticana, ma quasi tutti i suoi quadri non sono di grandi proporzioni come in Roma il s. Stanislao Kostka su l'altare delle reliquie del santo, il s. Andrea Corsini nell' altare di sua cappella in Firenze, il s. Francesco Sales ai Filippini di Forlì. In Genova ammirasi il suo quadro del martirio di s. Biagio; nè vi è galleria di grande sia nell' Italia, sia nell' estero in dove non vi sia qualche sua opera. Fu minuzioso nella condotta de'suoi lavori, nè riuscì gran fatto nelle pieghe de' panneggiamenti. Maggior vanto che ebbe nell' arte, fu quello di racchiudere tutta la luce su di un solo oggetto, ed abbandonando i chiari un po' troppo nelle altre parti. Tanto fu adottato anche dai suoi allievi, e sì grandemente che non dipingevano se non sfumature. Appare molta grazia, nobiltà ed accuratezza d' ingegno in tutti i suoi quadri sì d'argomento divoto, e sì allegorico e di storia. Ebbe amore a copiare le opere de'grandi maestri, siccome fu della battaglia di Costantino di Giulio Romano, la quale per incarico avutone dalla famiglia Manciforte d'Ancona volea far eseguire da un allievo; ma costui rifiutandosi, volle egli stesso darvi mano, insegnando in tale occasione a tutti i suoi discepoli, che anche i più esperti artisti, non ànno da sdegnare in copiare le opere de' celeberrimi maestri. Prevalse la sua numerosa scuola in Roma dopo quella di Pietro da Cortona e di Ciro Ferri, e fu espertissimo nell'uffizio di istruire, ma fu accusato di gelosia che altri non lo

avesse avuto a superare, fino a mettere a macinare i colori ad uno de' migliori suoi giovani che ebbe all'accademia, il quale fu Nicola Berrettoni, da Montefeltro. Fu puranco architetto ed intagliatore ad acqua forte, ma con principj pittoreschi. Morì nell' età di 87 anni, cioè a' 15 dicembre del 1712 e fu seppellito in elegante monumento nella Certosa di Roma. Fu onorato da Papa Alessandro VII e da tutti gli altri Pontefici successori. Ebbe altresì da Re Luigi XIV il titolo di suo pittore ordinario. Sua figlia a nome Maria Faustina, sposò Giambattista Zappi celebre poeta, e lasciò d'essere pittrice ottenendo un distinto posto tra le poetesse. Il suo ritratto dipinto da lei medesima, vedesi nella galleria del Principe Corsini a Roma.

(90) Il *Galanti* a faccia 66 dell' opera *Napoli e contorni* stampata nel 1838, scrive esser questo quadro del Maratti, l' unica sua opera che vi sia in Napoli.

(91) Ai tempi che il *Parrino* stampò la sua *Napoli città nobilissima ec.*, che fu nel 1700, il quadro che vedevasi su l'altare della cappella, era tuttavia di Massimo, e nè peranco era stato surrogato da quello del Maratti.

(92) Il *Pistolesi* a faccia 154 della *Guida metodica ec.* vuole *le due lunette della decollazione del santo, e la sua testa recisa* dei de Matteis — Erroneo oltremodo è questo suo giudizio, poichè ritenendo puranco di non aver voluto egli aggiustar fede ai detti del *de Dominici*, che nella vita di Massimo dichiara le due lunette opera di questo artista, lo lascia abbastanza comprendere la maniera del cavaliere che regolarmente tenne, e che mostrasi in ogni parte di questi due dipinti.

(93) Paolo de Mattei nacque nel Piano del Cilento nel regno di Napoli ai 9 febbraio del 166[illegible]

da Decio de Mattei, possidente, e da Lucrezia Orico. Fu condotto ancor fanciullo in Napoli dal padre, per fargli apparare la pittura per cui erasi conosciuta la sua forte inclinazione. Ivi diessi a copiare, con principj avuti da un mediocre pittore, le opere di rinomati artisti nelle diverse chiese. Lasciò il disegno per applicarsi alle lettere, ma ben presto il padre il pose sotto la scuola del celebre Luca Giordano per raccomandazioni avute presso l' artista da un tal D. Filippo Macedonio per mezzo del reggente Gaeta. Il Giordano in breve prognosticò al giovanetto Paolo una felice riuscita, vistolo indefessamente applicato in copiare i suoi dipinti da lui fatti in Roma, ancor giovane, su le opere di Raffaello, di Polidoro da Caravaggio e di altri sommi. Ciò fu di sprone a Paolo di recarsi in Roma a vedere gli originali di sì classiche opere, e gli fu di scorta nel viaggio lo stesso Macedonio che dovea per colà partire per sue speciali incumbenze. Dipingendo ivi ed avanzandosi rapidamente nell' arte, fu un giorno osservato in s. Pietro, mentre tutto intento era a dipingere un quadro, dall' ambasciatore di Spagna D. Gaspero de Haro y Gusman Marchese del Carpio. Costui, compiacendosi sommamente del dipinto di Paolo, manifestogli volerlo menar seco al suo palazzo per commettergli taluni lavori, mettendolo in pari tempo sotto la direzione del pittore Giovanni Morandi, ed assegnandogli un sussidio di 5 paoli al giorno. Ciò gli si ottenne col permesso del detto Macedonio, ed il de Mattei non è a dire quanto profitto traesse sia dallo studio delle statue antiche di Roma, sia col frequentare l' accademia di s. Luca — Ritornato in Napoli per esservi il Carpio venuto qual vicerè del regno, fu mandato di nuovo alla scuola del Giordano, ritornato di fresco da Firenze, e gli fu da-

la più ampia istruzione in preferenza degli altri scolari. Resosi abile nel dipingere, incominciò a lavorare diversi quadri su la maniera del maestro, e sì fattamente che paiono opera di quest'ultimo. Ricevute le dovute lodi, ciò fu causa di fargli acquistare una certa vanagloria ed un troppo smodato amore di sè stesso, passeggiando vestito alla spagnuola con spada e pugnale al fianco, e facendo il vagheggino colla figlia dello scultore in legno Michele Perrone, a nome Rosolena, dalla parte de' giardini del palazzo vecchio ove essa abitava, e che poi ottenne in isposa per interposizione de' due pittori Leonardo il Siciliano e Nicola Massaro amici del Perrone — Ma di questa sua presunzione, in credersi superiore agli altri, ebbe a riceverne condegna punizione, perchè, esposti al pubblico due suoi freschi sulle porte minori della chiesa di S. M. degli Angeli a Pizzofalcone nella parte interna, e questi biasimati oltre ogni credere, ne fu Paolo tocco da molto rammarico e sgomento; ma poi dipinti che ebbe due quadri nel coro della ex chiesa di s. Luigi di Palazzo, che riuscirono di comune aggradimento, ne riportò per questo i meritati encomii, e preso di bel nuovo animo, furongli da' PP. Gesuiti nel collegio di s. Francesco Saverio affidati i freschi della loro chiesa. Dopo aver dipinti molti altri quadri, fu chiamato in Francia dal Conte di Etrèes venuto in Napoli, ed anche per volere del Delfino. Condusse seco in tale occasione un suo diletto discepolo, a nome Giuseppe Mastroleo, ed in tutto il tempo che ivi si trattenne, che fu per lo spazio di tre anni, ricevè molti onori e dallo stesso Delfino e da altri ragguardevoli personaggi. Ritornato in Napoli, dopo d'aver dato mano ad altre innumeri opere, dipinse anche la cupola del Gesù Nuovo nel solo periodo di 66 giorni, collo

scopo che di lui si fosse detto d'aver superato la velocità del Giordano. Ma chiamato Francesco Solimena a portarne giudizio, essendo che prima a lui voleasi affidare questo lavoro, che poi non ebbe per lo prezzo che ne chiese di sedicimila scudi, rispose: *Quanto meglio avrebbe fatto ad impiegarvi 66 mesi, e col debito studio farla migliore in tutto, che il farla presto sol per vanagloria di farsi credere sollecito senza profitto* — In Vienna avvi un suo quadro nella cappella del palazzo imperiale esprimente s. Giovanni Nepumeceno richiesto dall'Imperatore Giuseppe I, e dal quale ebbe una vistosa ricompensa. Pel Conte Daun vicerè del regno fece altro quadro da inviarsi anche in Vienna e collocarsi in un soffitto del suo palazzo — Passato a seconde nozze colla figliuola dell'avvocato Francesco d'Agostino, vedova del dottore in legge Gennaro Cusano, recossi di nuovo in Roma, ed accolto onorevolmente da Papa Benedetto XIII (Orsini), fece per questo Pontefice un quadro della Vergine col Bambino, s. Caterina da Siena e la Maddalena per l'altare della sua nuova cappella in S. M. alla Minerva; ma poichè quest'ultima santa sembrò alquanto scandalosa al Papa, fu ordinato al cav. Roncalli di coprirla in parte con qualche vestimento. Ritrasse il de Mattei lo stesso Pontefice Benedetto XIII ed alcuni Cardinali, e scolpì di sua mano a bassorilievo il Card. Annibale Albani con molta maraviglia di tutti i professori. Servì anche Innocenzo XIII (Conti). Dipinse anche quadri per l'estero. Nell'impasto dei colori usò la morbidezza e la tinta delle carni, specialmente ne'putti dormenti, alla maniera dei volti divini di Guido Reni. Scrisse un compendio di vite de'nostri più celebri pittori. Morì a' 27 luglio del 1728 nell'età di anni 66. Tra i suoi figliuoli solamente tre femmine cioè Mariangiola ;

Felicia ed Emmanuella, divennero pittrici sotto la direzione del padre, che ebbe numerosa scolaresca. Fu seppellito il suo cadavere nella chiesa delle Crocelle al Chiatamone, leggendosi tuttora sul suo sepolcro innanzi alla cappella di s. Camillo de Lellis la seguente iscrizione:

D O. M. — Ossa — Pauli de Matthaeis — Eiusque — Heredum ac successorum — Cineres — Anno Salutis humanae MDCCXXVIII — Die XXVII mensis Julii —

(94) Sì il *Parrino* a faccia 123 della *Napoli città nobilissima ec.* e sì il *Sarnelli* a faccia 215 della *Guida de' forastieri*, scrivono che i quadri laterali della cappella del Battista erano due del Giordano e due del cav. Calabrese. Quest'ultimo scrittore soggiunge che vedeansene anche altri due, cioè uno del *Domenichino* e l'altro del Vaccaro, e che assieme ai primi stavano nelle stanze del Priore; ma già al tempo del *de Dominici* essi non più vi esistevano, siccome scrive questo biografo nella vita di Andrea Vaccaro: *Nelle mura laterali della cappella di s. Gio. Battista erano alcuni quadri di valentuomini, e fra gli altri uno di Andrea Vaccaro molto bello che rappresenta lo sponsalizio di s. Caterina d' Alessandria col bambino Gesù che era tenuto a sedere dalla Vergine Madre, assistendovi s. Giuseppe con alcuni belli angeletti: ora questo quadro con gli altri si vede nelle stanze del P. Priore.*

(95) Lorenzo Vaccaro nacque in Napoli nell'agosto del 1655 da Domenico avvocato napolitano e da Candida Morvillo. Mortogli il padre di peste nel 1656, fu allevato dalla madre con ogni premura per addirlo alla stessa professione del marito. Lorenzo però, amante del disegno, si diè cura di apprendere gli studj di architettura, e con tanto impegno che il cav. Cosmo Fanzaga, presolo a benvolere, il fece suo scolaro, insegnan-

dogli anche la scultura, della quale in breve diè saggi de' più perfetti. Il primo suo lavoro in quest' arte, contando appena il ventesimo terzo anno di vita, fu la statua del consigliere Francesco Rocco nella cappella di s. Anna entro la Chiesa della Pietà de' Turchini, lavoro che doveva eseguirsi dal Fanzaga, ma perchè morto fu a lui commesso, riuscendo di comune aggradimento; onde furongli affidate le numerose opere che il *de Dominici* descrive nella vita dell' artista. Morì nel 1706 in un suo vasto podere in Torre del Greco, con due archibugiate scaricategli contro da due sicarj per mandato di alcuni suoi nemici. Fu amicissimo del pittore Francesco Solimena, che fecegli il ritratto, e tenne in gran conto Luca Giordano. Sposò Caterina Bottiglieri che lo fe' padre di quattro maschi ed una femmina, e de' primi il solo Domenicantonio seguì la sua arte. Ebbe sepoltura il suo cadavere nella chiesa di S. Croce nello stesso paese di Torre del Greco. Fu da tutti amato e compianto per i suoi buoni costumi e qualità, perdonando negli ultimi istanti di sua vita a coloro che gli avevano dato morte, i quali di poi a non molto, caduti ne' lacci della giustizia vennero puniti condegnamente al loro misfatto. Discepoli di Lorenzo furono il suo figliuolo Domenicantonio Vaccaro, Domenico Catuogno, Domenico Lenmico (che chiamato alla Certosa di Padula per eseguirvi delle non poche sculture, ivi vestì l' abito della religione, e morì) Antonio Disegna, Giuseppe Laguidara, Matteo Bottiglieri e Bartolommeo Granucci.

(96) Del Caracciolo vogliono il quadro di s. Martino anche il *Marzullo*, il *Galanti* ed il *Pistolesi*.

(97) Seguono questa erronea assertiva del *Sigismondo* puranco il *Parrino*, il *Sarnelli*, il *d'Afflitto* a faccia 83 del 2 vol. della *Guida ec.*, e per-

fino i compilatori dell' opera *Napoli e luoghi celebri ec.* a faccia 373 del 1 vol.

(98) Giuseppe Sanmartino nacque in Napoli circa il 1728. Il suo capolavoro di scoltura è il Cristo morto in S. M. della Pietà de' Principi di s. Severo. Questa maravigliosa figura viene coperta da un velo, che, bagnato dal sudore della morte, fa trasparire al di sotto tutte le nude forme e i muscoli del corpo. Scolpì puranco il sepolcro del Card. Sersale nel duomo; quello del canonico Alessio Simmaco Mazzocchi in s. Restituta; l'altro del Principe s. Nicandro nella chiesa della Stella; i depositi de' due *Cito* in s. Chiara, e la statua di s. Francesco d'Assisi abbracciato ad un tronco di croce, in una delle cappelle a sinistra entrando nella chiesa de' Cappuccini di s. Efremo nuovo. Altre sue sculture sono nella tribuna della chiesa di s. Giuseppe; il maggior altare di pietre preziose con balaustrata nella chiesa dell'*Annunziatella*; le due statue di Mosè ed Aronne, con angeli, su la marmorea facciata della chiesa de' PP. Gerolomini, e gli altri due angioloni agli angoli della balaustrata dell' altare maggiore di detta chiesa; l'altare con putti nel davanti della mensa della cappella di S. M. delle Grazie de' PP. del B. Pietro da Pisa; il busto del Presidente del S. R. C. Vincenzo Ippolito, entro la cappella di s. Niccola nella chiesa de' ss. Apostoli; la tomba di Filippo, primogenito di Carlo III di Borbone, escluso dalla successione al trono, a motivo della comprovata sua fatuità, nella cappella de' regii depositi nella chiesa di s. Chiara, oltre ad altre opere. Tra i suoi discepoli citansi Tommaso Solari, Andrea Calì e Salvatore Franco. Morì il Sanmartino nel 1800, siccome ne lasciò scritto il solo *Gennaro Grossi* ne' pochi cenni a faccia 175 del 2 vol. degli *opuscoli storici su le belle arti.*

(99) Che queste scolture sieno del Sanmartino, come anche quelle della cappella di rincontro dell'Assunta, deducesi da un antico manoscritto di una brevissima e mal distesa descrizione della chiesa della Certosa di Napoli, che i PP. ci ànno fatto leggere, mentre che non troviamo alcun che sia scrittore delle cose patrie, che abbia saputo assegnarci il nome dell'artefice di questi lavori.

(100) Non sappiamo su di che fondossi il *Sarnelli* a faccia 215 della *Guida de' Forastieri*, allorchè scrisse essere questi freschi di *Belisario* ed i quadroni del cav. *Finogli.*

(101) Di tutte queste storie miracolose non avremmo saputo dar contezza, senza l'aiuto dell'opera del *Surio-De Probatis Sanct. Hist.* tom. 6, faccia 265, 269, 270, 271, 273, 276, 278 e 280, e della 1 part. del *Flos Sanctorum del P. Pietro Ribadeneira*, vita di s. Martino vescovo e confessore a faccia 761 e seg.

(102) Il *Rosini* al cap. IX del tomo 6 pag. 204 della sua opera, riporta intagliata questa storia del santo, e l'appella lodatissima.

(103) Leggi gli stessi scrittori citati nella nota 101, il primo a faccia 271 e 272 del citato tomo 6, e l'altro a faccia 768 della 1 part. del *Flos Sanct.* Il *de Dominici* nella vita di Paolo Domenico Finoglia, seguíto fedelmente dal d' Afflitto a faccia 83 del 2 vol. della sua opera, spiega questo affresco a suo modo, pel *santo che persuade l'ostinato Imperatore a credere al paradiso e all' inferno, facendogli apparire l' inferno sotto la sua sedia !*

(104) Il cav. Francesco Solimena, pittore ed architetto, nacque nella città di Nocera de' Pagani nel regno di Napoli l'anno 1657. Suo padre a nome Angelo, scolaro di pittura di Francesco Guarino fecegli apparare quest' arte sotto la sua stessa direzione per incitamento del Card. Orsino, poi Be-

nedetto XIII, venuto a diporto in sua casa, ed al quale eransi presentati taluni disegni di Francesco. Inviato in Napoli, in compagnia del suo minor fratello a nome Tommaso, che s'applicò allo studio della legge, determinò preferire qual suo maestro, invece del Giordano, Francesco di Maria; ma per le troppe esigenze di costui, proposesi di apprendere l' arte da per sè, studiando le pitture del Lanfranco, del cav. Calabrese, di Pietro da Cortona e di altri. Profittò di recarsi spesso all' accademia del nudo, ed ancor giovanetto cominciò a far parlare di sè, siccome a provetto artista; di guisa che formò tanti e si svariati lavori che giammai si videro affidati ad altri non meno valenti pittori. Ritrasse perciò architetture, storie, paesi con figurine, uccellami, animali, frutta e fiori. Fece ritratti, e tra gli altri quello di Re Filippo V di Spagna per speciale suo ordine. Innumeri sono i suoi quadri ed affreschi per chiese, per case di privati e Sovrani, non essendovi città o paese in tutta Europa, in cui non si ammiri una qualche sua opera. Il suo pennello fu celere per copia d' invenzione al pari di quello del Giordano, di cui fu amico ed emulo. La sua maniera però alquanto forte e risentita accenna alla decadenza dell' arte, e per volere accrescere (secondo dicea) maggiori bellezze alla pittura, cadde nel superfluo e nel caricato, con usar soverchio panneggiamento e grandi abbondanze di pieghe, oltre ad un abozzo non troppo finito nelle figure, che così lasciava, onde col tempo moltissimi suoi quadri sonosi visti perduti ed anneriti. Purnulladimeno fu annoverato tra i pittori di primo rango e col nome di grand'uomo nell' arte. Le principali sue opere sono il fresco nella sagrestia di s. Paolo maggiore rappresentante la conversione di quel santo; i freschi della cappella di s. Filippo nella chiesa de'PP. dell'Oratorio detti Ge

rolomini; la volta della sagrestia nella chiesa di s. Domenico Maggiore; il grande affresco su la porta nell'interno della chiesa del Gesù Nuovo, rappresentante la scacciata di Eliodoro dal tempio; la galleria della famiglia Sanfelice; i quadri di Montecasino, la Cena di Cristo ne' Conventuali d'Assisi; le gallerie degli Albani e Colonna in Roma; quella de' Bonaccorsi in Macerata, oltre ad altre sue opere in Genova, in Vienna ed altre capitali dell'estero, ed una infinità per le provincie del nostro regno. Fu detto *il cav. Calabrese nobilitato*, a motivo di aver sempre seguito la maniera di questo artista, meno però ne' volti da lui dipinti con più piacevoli sembianti. Tra gli innumerabili suoi discepoli contansi il cav. Sebastiano Conca da Gaeta, Francesco de Mura, Nicola M. Rossi; il cav. Giuseppe Bonito, Michele Foschini ed Alessandro Guglielmi. Fu chiamato *l'abate Ciccio*, perchè fin da giovane vestì l'abito clericale di abate. Tenne in pregio i grandi maestri, massime il Maratti; tuttochè si racconta d'aver detto a'monaci Certosini di s. Martino d'averne comprato il solo nome nel quadro del battesimo di N. S. nella cappella del Battista. Dilettossi di musica e poesia. Acquistò immense ricchezze, ascendendo il suo capitale a duecentomila scudi, e ciò perchè avendo tutto giorno una infinità di commissioni, ritraeva altissimi prezzi dai suoi dipinti. Morì nel 1747 nella tarda età di anni 90. Innalzossi con suo disegno un grandioso palazzo alla salita s. Potito, il quale tuttora vedesi leggendovisi nel fregio del portone queste parole: *Franciscus Solimena*.

(105) Il *Celano* a faccia 26 della giornata 6 dell'opera *Del bello, dell'antico ec.*, vuole il quadro dell'altare del Fracanzano. Il *Sigismondo* a faccia 113 del 3 vol. della sua opera, anche il dice del Fracanzano, ma soggiunge: *benchè altri lo cre-*

de di Andrea Vaccaro. Oltre il *de Dominici* che nella vita di costui a lui lo attribuisce, notansi il *Marzullo*, il *Galanti* ed il *Sarnelli*, benchè quest' ultimo scrittore, fidato ad una falsa assertiva di un terzo, scriva dopo: *altri dicono che sia del Tiziano.*

(106) Domenico Gargiulo nacque in Napoli l'anno 1612. Fu chiamato *Micco Spadaro* per l' arte che suo padre, a nome Pietrantonio, esercitava in fabbricar spade nella strada chiamata *Visitapoveri*. Dalla fanciullezza esercitossi nel disegno di taluni paesi sulla maniera di Paolo Brill pittore olandese, avuti per mezzo di un parente. Il padre però conosciuta l' inclinazione del figliuolo per la pittura, cercò distrarnelo, col toglierlo dalla scuola di lettere e farlo invece applicare al suo mestiere, Domenico adunque, costretto a tanto operare per comando del padre, cercò di sfogare la sua collera in pulire e lavorare spade, ma fabbricandone i manichi sì ingegnosamente ed in isvariate bizzarrissime forme, che visti e lodati da diversi professori di disegno, ebbe ad averne grandissime commissioni. Non pertanto lasciava egli di copiare taluni disegni di Andrea Vaccaro,i quali venivangli imprestati da un discepolo di lui, e il padre il lasciava fare presupponendo che tale suo esercizio fosse a solo riflesso onde riuscire molto più perfetto nella sua arte di spadaro,in lavorando tali armi con accoppiamento di figurine ed altri capricci di sua invenzione. Ma non andò guari che accortosi che dal disegno passava il figliuolo a colorare alcuna opera, ne mosse grande strepito; e poichè Domenico tenace nel suo divisamento di diventar pittore, poco conto facea delle sue querele, ebbe a soffrire d'essere cacciato di casa. Accolto da un suo zio materno, calzolaio, povero e carico di famiglia, pensò a sostentarsi col vendere quei disegni a cui tuttogiorno

indefessamente applicavasi. Volle fortuna che incontratosi nel suo amico pittore, Carlo Coppola, il quale, amante delle armi, spesso veniva nella bottega del padre a correggergli i disegni, ed espostegli queste sue miserie, fu costui che il consigliò a divenir discepolo del suo maestro Aniello Falcone. Il che seguíto, ed accolto amorevolmente, videsi in breve fare rapidi progressi nell'arte, e con tanta ammirazione de' suoi compagni e dello stesso maestro che spesso questi dicea: esser Domenico l'ultimo venuto alla sua scuola, e sarebbe stato il primo ad andargli innanzi. Tra gli scolari del Falcone notavansi, oltre del Coppola, Andrea di Lione, Paolo Porpora, Marzio Masturzo, e come quegli salito in più rinomanza, il famoso Salvator Rosa. Or con esso Domenico volle stringersi in cordiale amicizia, cercando d'imitarlo in dipinger vedute, sassi, acque, figurine, alberi ed altro, e collo scopo che se non fosse giunto a superarlo, almeno mirava a stargli del paro; e ben presto notossi in lui tanto profitto, che già il nome di Micco Spadaro veniva annoverato tra i più valorosi pittori del tempo—I suoi dipinti per la piupparte versano su vedute di marine, paesi ed affollamento di popolo, con armonioso accordo di ombre, perciò pochi se ne veggono esposti, essendo stati lavorati per gallerie di nobili e privati. Il suo primo quadro fu da lui dipinto in occasione di un ottavario della festa del *Corpus Domini*, ed esprimendo questa pittura una strage di fanciulli, venne generalmente encomiata, e comperata dal regio Consigliere D. Rodrigo Messia. Molti altri quadri dipinse, ed anche per persone private. Fe' parte della compagnia della *morte* in seguito alla rivoluzione di Masaniello nel 1647, il quale fatto fu da lui sì bene tratteggiato in un quadro, che attualmente forma l'ammirazione di tutti nel nostro Museo, non altrimenti che gli altri due

23

della peste che afflisse Napoli nell'anno 1656; quello dell'entrata delle truppe di D. Giovanni d'Austria nel 1648; e quello de' Certosini di s. Martino, con una lunga iscrizione al di sotto, e colle figure al vivo del Card. Ascanio Filomarino Arcivescovo di Napoli, di sè stesso e di Viviano Codagora. Il quale quadro fu da lui lavorato per contraccambiare que' monaci della ospitalità accordatagli in ricovrarsi su la Certosa durante il flagello della peste, assieme al detto Codagora celebre pittore di prospettive, le cui figure non dovevano da altri esser dipinte, se non dal suo diletto Domenico.—In questo quadro, alto palmi otto, largo quattordici, è dipinto uno de' portici del chiostro de' Procuratori, variato in qualche modo per l'accordo dell'insieme, con in lontananza la città di Napoli. Nel primo piano sono genuflessi i monaci Certosini di quell' epoca in numero di oltre settanta, oranti in diverse pie attitudini e tutti ritratti al vivo, con in mezzo il Cardinale Filomarino ed il Priore D. Andrea Cancelliere, ed a dritta del riguardante, Micco Spadaro in piedi, con in mano la tavolozza e i pennelli, Viviano Codagora, che dipinse il prospetto del porticato nel quadro, ed un altro secolare. A sinistra è rappresentata la peste in una donna scarmigliata e di lurido aspetto, la quale, armata di flagelli, ed avendo presso, per terra, varie figure percosse dal morbo, è sulle mosse d'incamminarsi verso quei religiosi; ma s. Martino, da guerriero, armata la destra di spada, loro fa scudo con una parte del suo mantello, ed impetuosamente la respinge dal sacro asilo. Nel secondo piano sono alcuni becchini che trasportano un cadavere su d'una carriuola, ed in alto è Maria Vergine con gloria di cherubini, la quale, ad intercessione di s. Bruno che le sta presso, implora, pietosa, grazie, mostrando il santo Patriarca al divin figlio, che è

sulle nubi con spada fiammeggiante in mano, e circondato dai ss. Giuseppe, Giov. Battista, Gennaro ed un santo Certosino Vescovo, forse s. Ugone. Ognuna delle descritte figure non oltrepassa i due palmi in altezza — Leggesi sotto al quadro:

D. O. M.

Miserante
Deipara Virgine implorante:
Sanctis hujus Cartusiae tutelaribus
Martino Episcopo, et Brunone Patriarcha
patrocinantibus
A. D. MDCLVI.
Saevissima peste debacchante,
Civitate Neapolitana penè extincta,
ad quingenta capitum millia absumptiss.
Haec Cartusia, centum circiter suo gremio fovens,
(fuit incolumis.
Eminentiss. ac Reverendiss.
S. R. E. Cardinalis Philamarini
Neapolitani Archiepiscopi
Praesentia, et incolatu decorata
R. P. D. Andrea Cancellerio Priore, et Visitatore
Cartusiam moderante.
Dominicus Gargiulus in eadem servatus grati animi
(ergo Religiosissimis Patribus
D. D. D. A. D. MDCLVII.

Fu in questo tempo che dipinse ancora pel Priore di detto monastero, il suddetto D. Andrea Cancelliere, un'adorazione di magi e le volte delle stanze a lui destinate ed a' suoi successori, avendo già prima della pestilenza dato mano ai freschi nel coro dei conversi — In ogni sua composizione trovi diligenza e maestria di disegno, espressione di azione, e quella sua speciale grazia fantastica, il tutto

accompagnato da armonioso colorito — Fu di naturale ilare e vivace, e tanto, che il *de Dominici* nella vita di lui ci dà ragguaglio di molte burle ingegnose che spesso da esso furon fatte verso parecchie persone. La sua morte avvenuta nel 1679 fu causata, contando l'età di anni 67, in seguito a tristissimo sogno, che talmente il travagliò nel corso di una notte da farlo balzare dal letto sul pavimento assai sconciamente; sicchè, fracassatosi il capo, indi a non molto miseramente spirò.

(107) Il *Pistolesi* a faccia 155 della *Guida metodica di Napoli ec.*, con abbaglio dice che i freschi delle mura esprimono *cristiane azioni di s. Bruno.*

(108) *Tromby*, Stor. dell'Ord. Cart. tom. 5, pag. 42.

(109) Idem, tomo 3, pag. 107 e 108.

(110) Leggi *La terza parte della Nuova Raccoltà degli Statuti dell' Ordine de'PP. Certosini*, stampata in Venezia l'anno 1755.—Questo Conte di Nevers, di cui è parola, fu Guglielmo II sotto il regno di Lotario verso la metà del X secolo — Il *Rosini* alla pag. 212 del tomo 6 dell'opera *Storia della pitt. Ital.*, riporta intagliato questo affresco di Micco Spadaro.

(111) Così è stato da noi interpetrato il soggetto di questo ovato dal *de Simone* giudicato poco riconoscibile, nella sua opera *Le chiese di Napoli ec.*

(112) Domenico Guarino, nato nel 1683 fu pria scolaro del de Mattei, e dipoi si volse a seguire la maniera del Giordano. Il *de Dominici* il chiama *franco e risoluto pittore* per pronta invenzione, congiunta ad un colorito fresco e soave. Fu scelto dai PP. di s. Martino a restaurare le pitture di Belisario nella sala del Capitolo, e quelle di Micco Spadaro nel coro de'fratelli conversi. Similmente

per gli stessi PP. restaurò le antiche pitture, che vogliònsi di Giotto, nella chiesa dell'Incoronata, in dove pinse anche due quadri ad olio, l'uno del martirio di s. Gennaro, l'altro rappresentante s. Gregorio Taumaturgo. Altri due suoi quadri, di un s. Giuseppe con la Vergine e 'l bambino, e di un s. Gennaro, sono nella chiesa di s. Nicola alla Dogana. Morì nel 1750.

(113) Francesco di Rosa col soprannome di *Pacecco*, vide la luce in Napoli nel 1594. Fu il più amato discepolo del cav. Massimo Stanzioni, e studiò con grande amore le opere del Reni, di guisa che alla maniera del maestro aggiunse anche quella di Guido. In dipingere volti d'angeli e di vergini, servivasi per modello de'vaghi sembianti di tre sue nipoti, avute per parte di sua sorella, le quali avean nome Caterina, Speranza ed Anna, figlie del pittore Giovanni Dò, e che per la loro bellezza venivan dette le tre Grazie. I suoi più celebri dipinti sono la Deposizione di N. S. nella chiesa dell'Annunziatella a Pizzo Falcone, creduta opera di Annibale Caracci, il s. Tommaso con angeli nella chiesa della Sanità, il s. Carlo Borromeo in ginocchio innanzi alla Vergine col bambino nella chiesa di s. Domenico, ed il grasso Sileno nudo, dal volto ridente, in atto di sonar una lira, seduto su di una gran tina di uve, che si vedeva nel primo piano del palazzo Maddaloni. Morì Pacecco di Rosa circa il 1654.

(114) Il solo *de Dominici* nella vita di Massimo scrive esser di costui il quadro di s. Nicola, in che facilmente dovette andar errato per la pochissima differenza che scorgesi dalla maniera di questo artista con quella del suo discepolo Pacecco di Rosa. Il *Sarnelli* a faccia 215 della *Guida ec.* ed i compilatori dell'opera *Napoli e luoghi celebri ec.* a faccia 374 del 1 vol. vogliono il quadro del santo del di Rosa.

(115) Con errore scrive il *Pistolesi* a faccia 156 della *Guida metodica ec.*, esser questi freschi del de Mattei.

(116) Questa donna Beatrice de Ponciaco sepolta appunto dietro la porta di questa cappella dell'Assunta, c' induce a congbietturare di essere stata della stessa famiglia di Roberto de Ponciaco, nominato da Re Roberto sopraintendente della fabbrica del castello di s. Ermo, in sostituzione di Giovanni de Haia (*Registro dell' anno 1343 nel Grand. Arch. del Regno*). Oltredichè Roberto de Ponciaco fu creato cavaliere, una con Giovanni Grillo da Salerno e Raimondo di Cabano, da Andrea d'Ungheria il 22 gennaio 1343, giorno in cui questi si fe' coronare Re di Gerusalemme e di Sicilia, assieme alla Regina Giovanna I sua moglie. *Summonte*, *Stor. del Reg. di Nap.* lib. 4, faccia 353 del tom. 3. La iscrizione intorno al sepolcro di D. Beatrice viene anche riportata, con qualche menda, dal d' *Engenio* a faccia 592 della sua *Napoli Sacra*, d'unita ad altre che si leggevano nella chiesa di s. Martino, le quali erano così concepite: — *Hic iacet mag. et potens vir dominus dominus Guido de Morgiis miles Vallis Rossanensis dominus Consiliarius Illustrissimi Principis, et domini domini Francorum Regis et Ambaxiator ipsius ad has partes Siciliae, et Neap. qui obijt anno Domini 1376 die prima mensis Decembris — Hic iacet corpus magnifici viri domini Leonardi de Afflicto de Scalis Regij Consiliarij, et Cancellarij Regni Siciliae, qui obijt Anno Domini 1400 — Anno Domini 1404 Nardus de Afflicto miles Legum Doctor —*

(117) Francesco de Mura nacque in Napoli nel 1686 e secondo il *de Dominici* nel 1699. Scolaro del cav. Viola, lo fu poscia del Solimena, e di quest'ultimo ritenne sempre quel fare ammanierato e caricato. Contando il suo ventesimosettimo

anno principiò a dar mano a molti lavori di pittura, e tra essi quelli della badia di Montecasino, di s. Severino in Napoli, i freschi della chiesa dell'*Annunziatella* ed in altre chiese, con numerosi quadri ad olio. Recatosi in Torino a richiesta di quel Sovrano, vi operò dipinture di storie, ritratti ed altro. Dipinse anche alcune stanze nel palazzo reale di Napoli. Morì nel 1756.

(118) I quadri laterali, che prima vedevansi in questa cappella, esprimevano l'uno *il transito della Vergine*, l'altro *gli Apostoli al sepolcro*; erano essi opera di Gio. Battista Caracciolo, siccome quello su l'altare rappresentante anche l'Assunta da lui dipinto alla maniera Guidesca deponendo invece quella forte del Caravaggio. Così il *Celano*, il *Sigismondo*, il *Sarnelli*, il *Romanelli*, il *Marzullo* il *d'Afflitto* ec. Ma alcuno di questi scrittori curò di farci sapere esser essi stati tolti, e sostituiti invece da quelli del de Mura.

(119) Il *Rosini* a faccia 202, cap. IX del tomo 6 della citata sua opera dà intagliato il disegno di questo dipinto di Massimo.

(120) Il *Zanotti*, *Storia di s. Brunone* a faccia 166 scrive queste parole: « Nel 1522, Alfonso fratello di Adamo Toraldo, napolitano e barone del Badolato, divotissimo essendo del santo Patriarca, e trovandosi nella città di Tropea, camminava un giorno per suo diporto sopra un alto scoglio vicino al mare, e sentendosi di sotto ai piedi mancare all'improvviso il terreno, si appigliò con le mani ad un sasso, che eragli appresso; ma questo, afferrato che ei l'ebbe, spiccossi e precipitando sel trasse dietro all'ingiù da un'altezza di cento cubiti. Sul primo accorgersi che fece il giovane di cadere, chiamò in aiuto s. Brunone, il quale visibilmente gli apparve tosto, e presolo per la mano il sostenne in modo che ei potè liberamente calare a fondo, e ciò fatto egli subito sparì»

(121) Similmente il *Zanotti* succit. alla pag. 176 riferisce queste altre parole: « Nell'anno 1609, Davide Muller di Brandembourg, famoso ingegnere, nel trasportare che facevasi una gran pietra di marmo che servir dovea per l'altare maggiore della chiesa di s. Stefano nella Certosa di Calabria, chinandosi a terra per accomodare alcuna cosa sotto al carro che da bovi allora tirato portava la detta pietra, venne colto, senza che avesse tempo a scansarla, da una ruota, che gli passò con tutto il peso sopra una gamba. Invocò egli tosto l'aiuto del santo, e quando i circostanti avvisavansi che l'ingegnere sen fosse rimasto con la gamba del tutto infranta, se la trovò intatta e libera come prima »

(122) Il *d'Afflitto* a faccia 80 del tomo 2 della citata sua opera, riportandosi al *de Dominici* nella vita di Massimo, spiega erroneamente questo fresco della lunetta pel *miracolo della manna con varj infermi che si risanano.*

(123) Per una diversa interpetrazione potrebbe anche spiegarsi il soggetto di questo dipinto pel *Conte Ruggiero che s'incontra col santo e suoi religiosi nel deserto di Squillace.*

(124) Lo stesso *d'Afflitto* a faccia 81 del sopraccitato tomo 2, della sua opera *Guida di Napoli*, stampata nel 1834, spiega questo quadro laterale a sinistra, anche riportandosi al *de Dominici* nella vita di Massimo, per *la B. V. che apparisce al santo per consolarlo dalle sue penitenze.* Il *Pistolesi* a faccia 157 della *Guida metodica ec.* scrive: *s. Bruno con la cenobitica famiglia prostrato innanzi alla Vergine.*

(125) Così il *de Dominici* nella vita del Corenzio, siccome anche il *Marzullo* a faccia 133 della sua *Guida di Napoli* ed altri scrittori.

(126) *Parrino Dom. Antonio*, *Teatro eroico e politico de' governi de' vicerè del regno di Napoli*,

governo del conte di Monterey , a faccia 8 del t. II. Il contemporaneo *Camillo Tutini* nelle *Memorie della vita miracoli e culto di San Gianuario Martire* da lui raccolte , Nap. 1633 : e di nuovo messe a stampa nel 1703, riferisce alle facce 36, 37, 38 e 39 nel seguente modo i particolari della tremenda eruzione del Vesuvio del 1631.

Non nè fù men propitio il Santo in questo duodecimo incendio à tempi nostri accaduto , che ne gli altri : imperòche alli 16. di Decembre in giorno di Martedì del 1631. essendo proceduti molti tremuoti, cominciò ad alzarsi densissima nubbe il Cielo, circa le 12. hore , che dal profondo centro del Monte Vesuuio nasceua , e con tanta vehemenza si solleuaua in alto , spinta dall' immenso fuoco , ch' ardeua nel suo seno , che ben 15. miglia d' altezza superaua il monte predetto. Cominciossi tosto il fumo à dilatare per lo contorno in tanta copia , e con tal prestezza , che à 16. hore del medesimo giorno Napoli tutta di folta nebbia ricouerta si vidde : gli habitanti delle terre , e ville vicine al monte si poserà tutti in fuga ; giudicando questa essere la lor saluezza ; s' aggiunse a questi terrori sù le vintidue hore un continuo tremuoto, che durò sino ad un' hora di notte ; sì che tutta Napoli attimorita pensando di hora in hora da qualche nuoua voragine esser assorbita, cominciò a far atti di penitenza ; si ridussero tutti alle Chiese per vomitare a' piedi de' Confessori i peccati , e offese commesse contra Dio ; anzi , che non bastando le Chiese per tale effetto, furono astretti i Confessori sù le piazze publiche , sotto le tende , o lauare l' altrui coscienze col sangue di Christo , tanta era la moltitudine del popolo , che si voleua riconciliare con Dio. Diede subito principio l' Eminentissimo Signor Cardinale Buon Compagno Arciuescouo, come zelante Pastore à far esporre per tutte le chiese il Santissimo Sacramento, dandosi ordine ad una ge-

nerale processione il giorno dopò pranzo con la Testa e col Sangue del Santo nostro Protettore Gianuario, il qual sangue fù ritrouato liquefatto, certo presaggio della futura gratia, che il medesimo giorno impetrar ne voleua da Dio come seguì. Sollenne fu la processione con le sopraddette reliquie del Santo Protettore alla Chiesa di nostra Signora del Carmine, e con tanta compuntione, e lagrime, e atti di penitenza, che non solo i Religiosi andauano scalzi, ma il popolo con le funi al collo battendosi aspramente, e con le Croci sù le spalle, gridando misericordia à Dio, cercauano di placare l'ira diuina, e per mezzo della Santissima Vergine, e del glorioso Martire San Gianuario ottener perdono. Udiuasi dal monte strepito tale, cagionato da quella accesa materia, che cercaua farsi strada, che communemente si giudicaua in un punto douere abbissarsi Napoli. Cessarono la notte i continui tremuoti, mà si sentiuano tuoni, folgori e accese saette scintillar si vedeuano per dentro quelle dense assalationi, e di quando in quando sì horribili tremuoti si sentiuano, che la notte del Martedì più di 50. ne furono numerati. Il Mercordì mattino sù le 17. hore si sentirono due horribilissimi tremuoti, e in quell'ora si slargò la bocca della voragine, e uscì quella materia bituminosa, con altre sostanze accese, che danneggiò, e incenerì tutti i luoghi conuicini (come si legge nella relatione del Vesuuio). Gli effetti della efficace protettione di San Gianuario intorno gli accidenti di questo incendio, come ragioneuolmente dobbiamo credere, si manifestano nelle seguenti considerationi. Imperòche il vento, che spiraua verso la Città, si mosse altroue, e così quella cenere, e quei sassi, che doueansi spargere senz' alcun dubbio sopra Napoli andarono a cadere in molte parti del Regno, anzi sino a Ragusa. E se bene in Napoli piouette della cenere quella notte, non fù ella molto, e tantosto soprauenne opportunamente

la pioggia che 'l humettò, acciòche non fusse assorbita dagli huomini in respirando. Ne fè gratia il Santo, che quella bocca del Monte, essendo angusta, doue quelle accese materie bolliuano, e con grandissimo strepito cercauano esito si slargasse più di trè miglia di circonferenza, acciò che quelle uscissero libere, che ritrouando impedimento si portava pericolo di farsi nuoua strada co'l ritornare indietro, ed aprire qualche nuoua voragine, e assorbir Napoli. Fù anco singolar beneficio che essendo Napoli da sì horribili e continui tremuoti percossa, niuna casa vi sia caduta, tutto che in essa ve ne fussero molte, che minacciauano rouina, e essendosi in questi giorni, e notti fatta gran penitenza da'Napoletani, con andar scalzi, e disciplinarsi insino al sangue, le notti intiere caminando con pioggia e uento, essendo nel principio dell'Inverno, che niuno si ammalasse, possiamo tener per certo, che per l'intercessione del Santo, Iddio la preservasse da qualsivoglia male. E mentre il Mercordì 17. di detto mese dopò pranzo s' era incaminata vn' altra processione con la Testa, e co 'l Sangue del Santo verso la Chiesa di Nostra Signora dell'Annunciata, essendo l' aere nero pieno di caligine, e essendo gran pioggia nel comparire delle sacre Reliquie nella porta maggiore del Domo all' improuiso vn raggio di sole apparue tanto chiaro, e rilucente sgombrando via quella oscurità, che pieno d' allegrezza il Popolo iui radunato, cominciò a mandar voci al Cielo gridando, miracolo, misericordia; e corre fama che nel medesimo istante sù la finestra di detta Chiesa maggiore da molta gente degna di fede fusse veduto il Glorioso S. Gianuario in habito Pontificale benedire il Popolo (quasi per renderlo sicuro della gratia, che impetrata haueua da Dio d' hauer preseruata la Città di Napoli dall' incendio) e anco per assicurarla, che non dubbitasse di nulla; già che egli era pronto a souuenirla in ogni auuersità,

e quasi, che dicesse, ego vobiscum sum, nolite timere etc. *E per confermare questa singolare protettione del Santo; essendo scorsa questa processione fuor della Porta Capoana, e alla vista dell'acceso monte l'Eminentissimo Arcivescovo prese le sacre ampolle del sangue e con loro fè il segno della Croce; onde quelle orgogliose nubi piene d'accesa materia alla presenza del sangue di colui, che altre volte l'haueua humiliate, e estinte, cominciarono à sbassarsi, e prendere altra strada, e dall'hora in poi andarono mancando, e insieme quegli horribili crolli non furono così spessi sentiti. A tanto gran beneficio la Città di Napoli con la sua solita pietà, e diuotione verso il Santo Protettore e Cittadino, non ingrata; oltre la sollenne processione per rendimento di gratie, che si fece a' 20 di Maggio giorno dell'Ascensione del Signore in questo anno 1632. doue interuenne tutta la Città, e co' ministri Regij l'Eccellenza del Conte di Monte Rey Vicerè del Regno, tutto il Clero dell'Eminentissimo Cardinal Buon Compagno Arciuescouo alla Chiesa di San Gianuario fuora di Napoli: stabilì anco di spendere una gran quantità di danari, per fare un tabernacolo di finissimo oro, doue s'haueranno da riporre le sacre Ampolle, nelle quali si conserua il pretioso Sangue del Santo; e per conseruare viua memoria di tal successo si è eretta vna Congregatione dentro la maggior chiesa di Napoli sotto il titolo di San Gianuario, oue conuengono i principali Nobili, e Cittadini della Città, congregandosi il Martedì dopò pranzo, come giorno, nel quale successe l'incendio. E degno di gran commendatione è lo stesso stabilimento di farsi sollennissima festa ciascun anno a' 16. di Decembre con processione generale ad honore del Santo in rimembranza della riceuuta gratia.*

(127) Il *Sarnelli* a faccia 216 della *Guida de'forastieri ec.*, scrive che i freschi del cav. d'Arpino, nella volta della sagrestia *rivisti dall'autore dopo 20 anni,*

stupido disse : Non credevo che dal mio pennello avesse potuto uscire opera tale. Ciò poteva accadere quando il cavaliere fosse di nuovo venuto in Napoli, ma si sa che non vi fe' più ritorno.

(128) Luca Cambiasi nacque in Genova nel 1527. Apprese la pittura dal proprio genitore. Conosciutosi in lui, contando ancora il suo quindicesimo anno, di divenire un giorno valentuomo nell'arte, per mostra di varj lavori, fu inviato in Roma dal padre onde vieppiù perfezionarsi sullo studio dei grandi maestri. A 25 anni, salito in gran rinomanza, fu chiamato in Ispagna da Re Filippo II, ed in preferenza degli altri pittori spagnuoli, diè cominciamento alle opere dell'Escuriale. Acquistatasi gran benevolenza in corte, amava spesso quel monarca vederlo lavorare. Vuolsi che un dì fra gli altri, mentre che Luca dipingeva un bambino atteggiato a graziosissimo sorriso, in rimirarlo Filippo, che di naturale burbero qual era, poco prendeva gusto al conversare, esclamasse: *Come gustosamente ride quel vostro fanciullo : Vuol vedere, Maestà*, disse Luca, *quanto i fanciulli siano discosti dal ridere in un tempo e dal piangere ?* e rispostogli che sì, toccate col pennello in un subito le labbra alla figura, questa fu vista sì sensibilmente piangere, che il monarca non potè far di manco di fortemente rimanerne commosso. Ben presto il fanciullo tornò di nuovo a ridere, siccome esigeva il soggetto del dipinto. Morì il Cambiasi in Madrid nel 1585, e la sua morte fu causata per lo cordoglio di non aver potuto sposare, rimasto vedovo, una sua cognata, di cui erasi estremamente invaghito. Sperava ottenerla, previo licenza pontificia e con l'autorità di Re Filippo, ma gli fu consigliato da un cortigiano di giammai tenergliene parola, ove non avesse bramato perdere la grazia di lui. Fu Luca pittore di forza e di

ammirabile facilità, mista a grazia e fierezza massime negli scorci. Ebbe un figlio chiamato Orazio, che divenne anch' esso pittore.

(129) Del Bisaccioni o Bisanzone, secondo il *Pistolesi*, vana ci è riuscita ogni ricerca intorno ai particolari della sua vita.

(130) Sì il *Celano* a faccia 27 della giornata 6 della sua opera, e sì il *Sigismondo* a faccia 110 del tomo 3 della sua *Descrizione di Napoli ec.*, siccome ancora il *Sarnelli* ed il d'*Afflitto*, parlano di due quadri nelle pareti della sagrestia, l' uno cioè di Luca Cambiasi rappresentante *la flagellazione alla colonna*, e l' altro ad acquarella figurante *Gesù imprigionato fra le turbe* di Giacomo del Pontorno. Il *Parrino* poi a faccia 124 della *Napoli città ec.*, scrive queste parole: *Il Cristo alla colonna del cangiarsi in quadro di passione ad acquarella del Ponturno.* Con ciò o ha voluto significarci essersi uno de' due dipinti cambiato in quadro di passione (senza farci sapere da chi, e senza gran fatto darsi a riflettere che laddove a questo cambiamento non si fosse dato esecuzione, il soggetto del dipinto ancora veniva a risguardarsi non pur di passione, ma per se stesso *dolorosissimo*), o forse nella parola *cangiarsi* così scritta per una delle mende tipografiche dell' intiero periodo, dovrassi leggere invece *Cambiasi* cognome del pittore Luca ed il periodo stesso in questa guisa: *Il Cristo alla colonna del Cambiasi: un quadro ad acquarella del Pontuorno.* Ma che in realtà questi due dipinti si fossero un tempo visti nelle mura della sagrestia, noi non lo potremmo evidentemente accertare.

(131) Il cav. Viviano Codagora, appellato il Vitruvio de' pittori di prospettive ed architettura, fiorì in Roma nella metà del XVII secolo. I suoi disegni sugli antichi monumenti di quell'alma città,

venivano arricchiti dalle figure del Cerquozzi, del Miel e di altri, ma egli non se ne mostrava gran fatto soddisfacente. Conosciuto il nostro Micco Spadaro, e questi adattatosi alle esigenze di lui in dipingere figurine alle sue opere, entrambi si strinsero in più che fraterna amicizia. Fu il Codagora minuto osservatore dell' antico disegno, e seppe ai marmi dar vivi colori; ma le sue prospettive non vanno esenti da qualche durezza perchè copiose di scuri ed ombre, che in progresso sonosi viste poco men che annerite.

(132) Michelangelo Amerighi, figlio di un meshino muratore, nacque in Caravaggio terra della Lombardia l'anno 1560. Seguendo la stessa arte del padre, invogliossi a divenir pittore, veduti un dì in Milano alcuni artisti che dipingevano a fresco, mentre loro preparava l'intonaco. Ebbe in principio diversi maestri, e recandosi in Venezia, vi studiò molto la maniera di Giorgione da Castelfranco. Venuto in Roma, ebbe a maestro anche il cav. d'Arpino, che infra non molto videselo stargli del paro. Preso ad esser protetto dal Cardinale del Monte, propagossi da per ogni dove la sua nuova maniera di fosche ombre e lumi, con grandi macchie e con sembianti terribili, da far stentare a riconoscerne i contorni, che si perdono nel fondo annerito del campo. Ciò non ostante pel suo grande ingegno e perizia nell' arte, non gli mancarono ammiratori e seguaci. Di natura feroce, attaccabrighe e facinoroso, la sua vita fu un avvicendarsi di risse, omicidî e tradimenti notturni, immischiandosi perciò fra la più vile plebaglia. Guai a colui che lo avesse insultato: tutti sfidava a duello. In Roma, per aver perdute le opere di pittura della chiesa di Loreto, che furono date, per mezzo del Card. Crescenzi, al cav. Roncalli, giurò vendicarsene col fare a costui sfregiare il viso

da un sicario. Scrive il *Baglione* che fuggì da Roma in Napoli per aver ucciso in duello un tal Ranuccio Tommasi per certa differenza di giuoco, e che da quest'ultima città mosse per Malta, ove fu creato cavaliere di grazia per aver dipinto il ritratto del gran maestro di quell' illustre ordine cavalleresco, e che da costui gli fu commesso di dipingere anche un quadro nella chiesa di s. Giovanni, appunto della decollazione di questo santo. Ivi rimase prigione per qualche tempo a motivo di una disfida fatta ad un cavalier di giustizia. Colse però il destro di fuggirsene, esponendosi a sicura morte, scalando le mura del carcere, e per la via di Sicilia fe' ritorno in Napoli, ove rese malconcio un uomo che gli avea fatto insulto. Ma si narra che ciò accadde sulla porta dell' osteria del Cerriglio, in cui un dì fermossi, e che, venuto a contesa con taluni che erano provvisti di armi, ne ebbe la peggio rimanendo ferito nel viso. Determinossi perciò riparare in Roma, ottenuta per mediazione del Card. Gonzaga la sua abilitazione; ma sbarcato su di una spiaggia da un palischermo, vi fu per sbaglio incarcerato. Reso libero, e privo di mezzi viaggiando a piedi, fu sopraggiunto in Porto Ercole da febbre maligna, che nell' età di anni 49 cioè nel 1609 il tolse di vita. Tra i suoi più celebrati e rari quadri, vi à quello, sulla sua prima maniera imitata dalle opere di Giorgione, di un gruppo di giuocatori nella galleria Sciarra in Roma, e quello di alcuni giovani intenti ad un concerto musicale, fatto pel Card. del Monte, e che ora trovasi nel museo nazionale di Londra. Il quadro della negazione di s. Pietro, nella sagrestia della Certosa di Napoli, valse a guadagnargli gran numero di discepoli napolitani, ma tra quelli additati come saliti in più alto grado di stima, noveransi Giuseppe Ribera detto lo Spagnoletto, Ghe-

rardo Hundhorst di Utrecht, detto Gherardo *delle Notti* per le sue rappresentanze a chiaro di lume di notte, ed Angelo Carroselli, romano.

(133) Il *Pistolesi* a faccia 162 della sua *Guida metodica ec*, per non aver saputo troppo ben vedere, scrive: *nel mezzo Pilato che mostra al popolo Gesù flagellato.*

(134) *Napoli antica e moderna dell'abate Domenico Romanelli* a faccia 131 della 2 parte, Nap. 1815.

(135) *Apocalypsis B. Joannis Apostoli* Capitolo VI: *Et vidi quod aperuisset agnus unum etc.*

(136) Cap. VIII: *Et cum aperuisset sigillum septimum etc.*

(137) Cap. XI vers. 7: *Et cum finierint testimonium suum etc.*

(138) Cap. XII: *Et signum magnum apparuit in Coelo etc*

(139) Cap. IX: *Et quintus Angelus turba cecinit et vidi stellam de coelo cecidisse etc.*

(140) Cap. XIII: *Et vidi de mari bestiam ascendentem etc.*

(141) Cap. XIV: *Et vidi: et ecce agnus etc.*

(142) Cap. XIII vers. 11: *Et vidi aliam bestiam etc.*

(143) Cap. XVII vers. 3: *Et abstulit me in spiritu in desertum etc.*

(144) Cap. X: *Et vidi alium angelum fortem etc.*

(145) Cap. XIV vers. 15: *Et alius angelus exivit de templo etc.*

(146) Cap. XVIII vers. 2: *Et esclamavit in fortitudine dicens, cecidit, cecidit Babylon magna etc.*

(147) Cap. XIX vers. 11: *Et vidi coelum apertum et ecce equus albus etc.*

(148) Cap. IV vers 2: *Et statim fui in spiritu et ecce sedes posita erat in coelo etc.*

(149) Cap. VII: *Post haec vidi quatuor angelos ec.*

(150) Il *Sarnelli* a faccia 217 della *Guida ec.*, scrive, parlando de' freschi dell'atrietto del Teso-

ro . . . in cui fra gli altri miracoli del pennello, vi è un puttino a fresco così spiccato dal muro, che emulando il rilievo ha dato occasione a più di un grande di salirvi con scala posticcia e toccarlo con mano per riconoscere la verità.

(151) Andrea Malinconico nacque in Napoli circa il 1600. Fu uno de' migliori scolari del cav. Massimo Stanzioni, come si può giudicare dalle sue opere nella Chiesa de' Miracoli ed altrove. In detta chiesa viene soprammodo lodata la sua Concezione fra quattro santi; i quattro evangelisti, e i quattro dottori della chiesa. Talune sue opere però, riuscite troppo deboli e di un carattere tetro, furono tacciate di conformità al cognome dell'artista. Il *Rosini* malamente scrive a faccia 204 tom. 6 della sua opera che Andrea, ottenuto dal Papa il titolo di cavaliere dello *spron d' oro*, ne traesse perciò tal pomposa vanità, che destò spesso il ridicolo tra i suoi compagni, poichè ciò, secondo il *de Dominici*, accadde in persona del suo figliuolo Nicola anche esso pittore. Quest'ultimo biografo non riporta l'epoca della morte di Andrea per non essergli riuscito saperlo dagli stessi congiunti di lui.

(152) Essendo saliti su con scala per meglio affigurare questo dipinto, vi abbiamo scorto sotto due iniziali A. M, che stimiamo esser quelle di Andrea Malinconico, e ciò valga a chiarire l'erronea asserzione del *de Simone* nella sua opera *Le chiese di Napoli ec.*, e di altri scrittori che l'ànno stimato opera di Nicola Malinconico, tuttochè non ne avessero neanche saputo spiegare il subietto.

(153) Il cav. Luca Giordano nacque in Napoli l'anno 1632 da Antonio Giordano, mediocre pittore discepolo del Ribera, e da Isabella Imparato. Nell'ancora tenerissima età di anni 5 (il che

sembrerà una iperbole) Luca diessi allo studio del disegno, ed in men di un anno già copiava figure intere-Prodigio! Un dì visto disegnare dal cav. Massimo Stanzioni con meravigliosa prontezza nella bottega del padre posta sul canto della via s.Giacomo, gli fe' questo artista quel pronostico che indi a non molto videsi avverato, cioè che sarebbe stato il primo pittore de'tempi suoi. Ed in effetto, essendo stato incumbenzato Antonio suo padre di pingere due putti nella cappella di s. Onofrio, che è sotto all'organo della chiesa di S.M. la Nuova, mal pratico qual'egli era, trovavasi in grandissime angustie nella scelta di un pittore; e mentre che erasi allontanato dalla chiesa onde andarne in cerca, Luca avendo il tutto inteso, determinossi in questo frattempo a dipingerne di nascosto uno soltanto; per la qual cosa non è a dire la gioia del padre, quando ritornato, e salito sul palco, assieme al novello pittore, conobbe essere stato autore di quello il figliuolo, che appena contava l'età di anni 8, e colmatolo di carezze, volle che bentosto desse mano all'altro angelo. Venuto questo fatto a conoscenza del vicerè Duca Medina de las Torres, invogliossi a vedere i due putti; dietro di che fattosi venire innanzi il fanciullo, e regalatolo di doble d'oro, inviollo a scuola del Ribera, allora pittore di corte. Per nove anni Lùca si perfezionò sotto sì famoso maestro e su i dipinti di battaglie di Aniello Falcone stato già discepolo dello stesso Ribera. Indi recossi all'insaputa del padre in Roma per l'ardente brama che avea di operare e d'apprendere su quelle rinomate pitture. Sconsolato il padre per la perdita del figlio, e saputo d'aver preso la via di Roma, volle incamminarvisi, ritrovandolo un dì mentre che disegnava in s. Pietro al Vaticano con grande applicazione. Ivi stabilironsi entrambi; e poichè sprovvisti di denaro, siccome erano, uopo faceva di la-

vorare ed indefessamente per vivere, così il padre onde Luca non cessasse per menomo tempo dalle sue occupazioni, il dava egli stesso a mangiare, spesso esclamando: *Luca fa presto*, soprannome che gli fu dato per ischerzo dagli altri pittori che trovavansi a dipingere in Vaticano, e che poi non lasciò di ritenere fin che visse. In questa guisa fu che dava celeramente termine ai suoi disegni, che presto venivano comprati dai forestieri, ansiosi di avere copie delle famose pitture di Roma — Di poi a non molto offertosi egli stesso per discepolo del celebre Pietro Berrettini da Cortona, fu da costui accolto amorevolmente, e con grande impegno istruito — Dimorò Luca solo tre anni in Roma, e furono bastevoli a renderlo più che provetto artista, disegnando un numero incredibile di figure, e tutte con una prestezza senza pari. Volle recarsi anche in Parma e Venezia, per istudiarvi le opere di altri classici artisti, ed in quest' ultima città prese vaghezza delle opere del celebre Paolo Veronese, alla cui maniera volle accoppiare quella del Cortona. Fatto ritorno in patria per la via di Firenze e Roma, dipinse tanto, che non v' à chiesa di Napoli in cui non vi sia una qualche sua opera; di guisa che malagevol cosa sarebbe di qui trascriverne l'elenco. Innumerevoli sono anche quelle da lui eseguite per persone private, recandosi ognuno a fortuna di poter avere un qualche suo dipinto. Fu Luca emulo del pittore Francesco di Maria, che si attirò al suo partito per detrarlo, anche Andrea Vaccaro, chiamando la copiosissima scuola di Luca, *scuola ereticale che faceva traviare dal dritto sentiero con la dannata libertà di coscienza*. Ed il Giordano rispondeva a questa accusa, chiamando la scuola del di Maria di *Ebrei ostinati fissi nel rancidume di loro legge*, soggiungendo *quello essere il miglior pittore che sa-*

pea più degli altri appagare il pubblico. In Firenze, fu onorato dal Gran Duca Cosimo II, che il donò di una collana d'oro col suo ritratto pendente, e ciò per la somma umiltà di Luca, che avea sdegnato nel vedere collocata la sua effigie nella galleria de' ritratti de' pittori, fra quelli di Tiziano e del Veronese. Lo stesso Cosimo compiacevasi di spesso vederlo dipingere con quella celerità tutta sua propria, la quale fu causa della morte del pittore Carlino Dolci, vistosi e meritamente posposto al Giordano, perchè più lento nel menare innansi le sue pitture; per la qual cosa non è a dire quanto Luca se ne rammaricasse per essere di ciò stato causa abbenchè involontaria—In Napoli nel 1685 commessogli da' PP. Gesuiti un quadro di un s. Francesco Saverio da mandarsi ben presto a termine, stante la prossimità della festa di questo santo, Luca, che impegnato erasi in altri lavori, non volle di ciò darsi pensiero. Ma i PP. fattone consapevole il vicerè Marchese del Carpio, e costui mostratosene sdegnato, anche perchè venuto di persona in casa dell'artista ed inutilmente poichè non rinvenutolo, giurò di vendicarsene. Reso il Giordano di tanto avvertito, e prevedendo i funesti effetti dell'ira del vicerè, in quello stesso giorno volle accingersi al lavoro del quadro, e sopraggiunta la notte vi s'impiegò a lume di torchi; di guisa che nel giorno susseguente era bello e finito, e con tanta perfezione per esservisi indefessamente applicato, non curando in tutto quel tempo di prender cibo di sorta alcuna. Laonde fattolo trasportare in chiesa, ancor fresco siccom' era, e collocatolo su l'altare, s'immagini ognuno lo stupore de' PP. e del pubblico venuto a sapere il fatto, siccome lo stesso vicerè che, recatosi in chiesa a vederlo, fu inteso profferire queste parole nel suo natio linguaggio: *El que ha hecho este*

quadro es un angelo o un Demonio! Fattosigli innanzi Luca che il tutto di soppiatto avea udito, e baciatogli la mano, gli fe' conoscere come a torto egli erasi di lui doluto per aver già a tempo debito terminato l'assuntosi impegno. Il vicerè tocco da tanta sorpresa, videsi costretto a prodigargli infinite lodi, e da quel tempo non cessò di amarlo e proteggerlo—Chiamato Luca in Ispagna da Re Carlo II, preceduto da grandissima fama, vi si recò intorno al 1690; accolto per ogni dove con lusinghiere dimostrazioni di altissima stima e rispetto, siccome a personaggio reale. Giunto in Madrid, incontanente diessi a dipingere un quadro alla maniera del Bassano il vecchio, espostogli quel sovrano il gran desio d'averne altro dello stesso pittore, per renderlo compagno di quello che adornava la sua galleria; dapoichè la maggior gloria del nostro Giordano si fu di contraffare la maniera de'più celebri pittori, percui fu detto il *Proteo della pittura*, sicchè moltissimi quadri da lui dipinti in questa guisa, furono ritenuti per Alberto Durero, pel *Domenichino*, Tiziano, Veronese, Tintoretto ed altri, e venduti a carissimo prezzo la piuppar-te ad un tal Gaspare Romer negoziante fiammingo dilettante di pittura in Napoli, e più per burlarlo per aver trattato Luca da principiante, e come artista di poco conto. Terminato il quadro alla maniera del Bassano, come si è detto, si racconta che il sovrano mostrossone talmente compiaciuto che posta una mano su la spalla dell'artista, desse in questa esclamazione; *Vivas muchos annos Iordan!*—Questo fatto contribuì non poco ad ingenerare grandissima invidia nel pittore di corte D. Claudio Cuoglio, spagnuolo, che già mostrata gran dispiacenza alla venuta del Giordano in Ispagna, pensava discreditarlo, e colse questa occasione per dire, che sapea soltanto contraffare le

maniere antiche, ma che si provasse qualche poco, e all'improvviso, di pingere alcun soggetto ove entrassero figure nude; ed il Re non meno per abbattere l orgoglio del suo pittore, che di far pruova della virtù di Luca, ordinogli che in sua presenza dipingesse un s. Michele Arcangelo in atto di scacciare Lucifero e suoi seguaci dal paradiso. Prontamente Luca si accinse all'opera; e poichè bramava di dare una gran lezione al Cuoglio, fece si che il Re s'infastidisse a vederlo dipingere, mentre per lo spazio di ben tre ore non avea fatto che gittare su la tela alcune macchie informi; del che insuperbitosi l'emulo, già prevedeva vicina la caduta del Giordano; ma non così avvenne, mentre che questi, vistosi solo, siccome ambiva, con ammirabile celerità in quel brevissimo tempo, diè compimento al quadro, che, visto dal Re fatto a lui ritorno, e rimanendone stupito al maggior segno, fu inteso dare in questi accenti: *Jesus, Jesus, que es esto? Jordane come lo as hecho? Grande, y admirable saver de Dios!* e rivoltosi al Cuoglio con voce alterata, additandogli Luca: *Mirad ombre esto es el maior pintor que ay en Napoles, Espanna, y en todo el Mundo cierto este es pintor para el Rey.* Dalle quali parole, rimasto vivamente atterrito l'infelice spagnuolo, avvenne che in ritirarsi, fu sopraggiunto da un colpo apoplettico che infra pochi giorni lo estinse, con dispiacimento di Luca recatosi a visitarlo a letto. E di questa sì generosa azione ne fu così compenetrato il monarca, che creollo cavaliere della chiave d'oro, cingendogli di sua mano la spada, e coll'assegnargli 200 dobble al mese, oltre allo stipendio avuto in tutto il tempo che stette in corte. Tra le opere di Luca a Madrid si citano quelle della cappella reale, della chiesa e convento di s. Lorenzo all'Escuriale, ed altre. Ritrasse più volte que' sovrani—Ot-

tenuta licenza di ripatriare, recossi di nuovo in Firenze, ove lasciò altre opere, ed in Roma fu accolto con grandissimi onori, in particolare da Carlo Maratti. Arrivato in Napoli, diè mano ad altri lavori, e l'ultimo fu quello della sagrestia della Certosa, lodato a cielo dal Solimena. Moltissimi sono gli esempî di pitture da lui eseguite con inaudita celerità, e tra gli altri quello accaduto in Madrid, ove un dì, richiesto dalla Regina quali fossero le fattezze di sua moglie, e mentre egli con le parole cercava alla meglio descrivergliela, la formò su la tela, senza che la sovrana se ne accorgesse, e soggiunse: *Ecco Sacra Maestà, questa è l'effigie della vostra umilissima serva*. Di che restata sorpresa la Regina, veduto che in pochi momenti avea fatto quel ritratto, per mostrargliene il suo compiacimento, il regalò di un vezzo di grosse perle, onde farne un presente alla moglie al suo ritorno in patria. Dipinse con le dita, anche alla presenza de' Sovrani di Spagna, un tal D. Francesco Filippini portiere maggiore degli appartamenti reali, adoperando con un dito i chiari, con un altro gli scuri, col pollice sfumando ed unendo le tinte, e col mignolo formando gli occhi, le narici e la bocca e fu così che anche dipinse un s. Francesco d'Assisi. Il ritratto di Luca fatto da sè stesso per la collezione Medicea, è riportato intagliato a faccia 116 del tomo VII dell' opera del *Rosini*. Finalmente giunto che fu al suo settantesimo terzo anno, per gli assidui studî e fatiche, contratta una gran debolezza di stomaco, fu assalito da febbre e da un ascesso interno che in pochi dì il privò di vita. Questo accadde l'anno 1705. Il cadavere fu seppellito onorevolmente nella chiesa di s. Brigida, ove fin da gran tempo avea avuto da que' PP. una sepoltura a parte in ricompensa delle pitture da

lui eseguite nella stessa chiesa, e per le quali non avea ricevuto denaro alcuno—La iscrizione che dovevasi apporre sul sepolcro, e che fu dettata dall'avvocato Giacomo Fasulo, era la seguente: *D. O. M.—Equiti Lucae Jordano neapolitano—Saeculi sui, patriaeque ornamento—artis praestantia—Inter pictores omnis memoriae celeberrimos—Nulli secundo—Ingenti tabularum multitudine—Uni simul omnibus conferendo — Sed incredibili pingendi celeritate—Omnium primo—Effingendis aliorum pictorum—operibus ac studiis – admirando—A vivis principibus certatim espetito—Et Carolo II Hispaniarum Regi acceptissimo—Summisque honoribus, et opibus aucto —Post locupletatam picturis eximiis—Italiam, Hispaniam atque—Omnem adeo Europam—Post repetitam e diuturno desiderio Neapolim—Inter assiduos labores — Nec valetudine, nec senio interpellantibus— E vivis sublato aetatis anno LXXIII—Humanae autem reparatae sàlutis MDCCV — Laurentius Jordanus Regii aerarii Praeses—Parenti optimo P.*

E fu questo D. Lorenzo Giordano figliuolo di Luca, e Presidente della Regia Camera, che onde non si sapesse essere la sua carica e le immense ricchezze avute in retaggio, e che, secondo il *de Dominici*, ascesero al di sopra de'130 mila ducati, derivate unicamente dall'arte e meriti paterni, all'iscrizione di sopra riportata, vi fe' sostituire quest' altra, tolta anche dalla prima, e resa monca all' insaputa del suo autore. Essa si legge nel pavimento della crociera innanzi alla cappella del Crocifisso, nel modo seguente: *D. O. M. —Lucae Jordano Neapolitano —Saeculi sui, patriaeq, ornamento— A viris principibus certatim expetito — Et Carolo II Hispaniarum Regi—Acceptissimo — Septuagesimo aetatis anno — E vivis sublato — Laurentius Regii aerarii Praeses — Patri optimo P. Anno D. MDCCV—*

Dalla quale ultima iscrizione si ricava d' esser morto il Giordano in età di anni settanta, mentre che dalla prima risulta che l'artista contava anni settantatrè all' epoca di sua morte. Epperò è nella nostra discretiva d' esser quella molto più veridica, in quanto che conforme a ciò che ne à lasciato scritto su questo particolare, non pur il *de Dominici*, contemporaneo di Luca, ma benanche il *Grossi* negli *Opuscoli storici su le belle arti*.

Egli è vero che i disegni del Giordano non furono de' più perfetti, che debole fu il suo impasto di colori, e che non trovi una corrispondenza di parti in taluni suoi dipinti, nè una grandiosità di carattere; ma ciò avvenne per la fretta con cui essi furon condotti, e per l' epoca in cui visse, la quale già incominciava a segnare la decadenza nell'arte. Pur tuttavia quando vuolsi riguardare la sua maniera a contraffazione di quella degli antichi, certo è che bisogna assegnargli un primo posto fra quei stessi che tolse ad imitare. Circa poi la sua nuova maniera introdotta, e che tanto diffusesi, discostatasi dalle primitive regole d'arte, ne fu soltanto causa quel suo fuoco, per cui chiamato venne il fulmine della pittura, quel gran genio da cui era invaso, e che secondo lui formava la perfettibilità dell'artista. — Discepoli di Luca furono Paolo de Mattei, Aniello Rossi, Matteo Pacelli, Nicolò Rossi, Franceschitto, lo spagnuolo, Raimondo de Dominici, Anselmo il fiammingo, Domenico di Marino, Giuseppe Simonelli, suo servitore di livrea, Gio. Leonardo Pinto, suo famiglio e che gli streggiava i cavalli, Andrea Miglionico, il cav. Nicola Malinconico, l' abate Fasano, Gio. Tommaso Giacquinto, Antonio di Simone, Antonio Viso, Pietro di Martino, Filippo Ceppaluni (sordo e muto e buon ritrattista) Onofrio Avellino (recatosi poi a scuola del

Solimena) Alberto Arnone (passato a scuola di Carlo Maratti) Nicola Leoni, Francesco Testa, Gio. Batt. Lama, Nunzio Ferraioli degli Afflitti, Carlo Garofalo, Andrea Vicenti, Domenico Perrone, Francesco della Torre e Domenico Coscia. Ma tutti questi allievi non riuscirono gran fatto valorosi nell'arte, a motivo che dal maestro non potettero essere bene istruiti per difetto di tempo. Intagliò Luca ad acqua forte talune sue pitture che più gli piacquero.

Delle sue più belle opere citate vengono le seguenti:

Le nozze di Cana in Galilea nella chiesa di Donna Regina in Napoli.

S. Anna, che offre all' Eterno la giovinetta Maria, la quale viene coronata di fiori da alcuni angeletti, nella chiesa dell' Ascensione a Chiaia.

Le pitture di Montecasino.

Un quadro allegorico della gloria della Spagna, in occasione della pace tra gli spagnuoli, francesi ed olandesi nel 1678.

La volta della galleria Riccardi in Firenze.

Le pitture dell' Escuriale di Spagna.

La s. Giustina moribonda, e Venere che accarezza Amore, intagliate dal Bartolozzi.

Il ratto di Europa e quello delle Sabine.

Il giudizio di Paride, Aci e Galatea, incisi dal Beauvarlet.

Il Presepe, nel cappellone a destra, entrando nella chiesa di s. Teresa a Chiaia.

Una Sacra Famiglia sullo stile Raffaellesco nella corte di Madrid, della quale pittura Raffaello Mengs ebbe a dire che chi non conosce le originali bellezze della maniera di Raffaello, potrebbero queste scambiarsi nella contraffazione del Giordano.

(154) Il *Celano* a faccia 26 della citata sua opera, chiama l' atrio del Tesoro: *cappelletta*, ed a

faccia 27 scrive che *vi stava una tela nella quale con più figure vi era espressa la Deposizione. Questa tela è stata trasportata dentro il Tesoro, essendo che dove stava l'altare della cappella vi si è fatta una porta per la quale si entra nel Tesoro.* Ciò è scritto anche a faccia 111 del 3° vol. della opera del *Sigismondo*.

(155) Si legga ciò che è riportato dal *de Magistris* alla nota 26.

(156) Pietro Saia, accademico di merito di s. Luca in Roma, nacque in Sessano nel contado di Molise l'anno 1779. Autore di varie pitture che osservansi nelle sale del palazzo reale. Fu maestro di disegno nel real Collegio militare, e professore addetto al nudo nelle nostre regie scuole. Morì nel luglio del 1833.

(157) *Museo Fiorentino* a faccia 193 del 2° vol., ed il *Sarnelli* a faccia 217 della citata sua opera, in cui leggonsi queste parole. . . *ove si ammirano alcune rotture nella volta imitate dal pennello che ingannano tuttora gli occhi di ognuno.*

(158) Si contavano tra le suppellettili ed arredi sacri d'oro ed argento, di cui prima andava ricca la Certosa di s. Martino, la celebre pisside d'oro lavorata tutta con delicati intagli da Gioacchino Imparato, tra lo spazio di dieci anni; il tabernacolo fatto da Gio. Domenico Vinaccia, pel quale furono spesi da 6000 scudi; la sfera d'oro tutta tempestata di gemme; la statua della Concezione fatta dallo stesso Vinaccia, la quale costò altri 6500 scudi; le due mezze statue di s. Bruno e s. Martino, modellate dal cav. Fanzaga, ed eseguite da Antonio Monte; i dodici candelieri per lo altare maggiore, sei grandi per lo primo scalino, e sei minori per lo secondo, di magnifico lavorío; i vasi di fiori di argento tutti a getto, inventati ed eseguiti al naturale da Francesco Airone; i cande-

lieri per gli altari delle cappelle lavorati da Gio. Domenico Vinaccia; i vasi di fiori da Antonio Palermo. Vi era una croce di ambra donata da Casimiro Re di Polonia al P. Attanasio Karvaski Certosino, suo parente. Si ammiravano i ricchissimi paliotti per l' altare maggiore, in uno de' quali si vedevano con tanta maestria e disegno lavorati ad ago, in sei quadretti, alcuni fatti della vita di s. Brunone, opera di un tale monsieur del Fagge francese; in un altro un ricamo di perle; ed in un terzo un ricamo tutto di fila di purissimo oro. Vi erano da ultimo altri quadretti simili a quelli del primo paliotto, che furono, secondo l' asserzione del *Celano*, pagati ben 500 scudi ognuno. Il *de Magistris* a faccia 480 della citata sua opera anche fa menzione di questi pregevolissimi lavori di ricamo, e si esprime colle seguenti parole: — *Quod vero ad sacras vestes attinet, eae sunt opulentissimae: Attalicae auro, argentoque intestae phrygionum acu maxime insignium elaboratae, quos inter Nicolaus à Face Parisinus Regius phrygio elucet. Neque interim desistunt in dies conquiri alia, et addi ornamenta, celatum argentum, vestes, et quidquid est pulchri, nec sanctitati dissonum nulla habita pretij, ac nummorum ratione praesertim vero incredibilis est eruditorum librorum copia qui quotidie e variis Europae locis in Monachorum solatium, et doctrinam convehuntur.*

(159) E non *la fiaccola ricordatrice della cattura degli orti degli ulivi*, siccome con sbaglio si è scritto a faccia 375 del 1° vol. dell' opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze.*

(160) Secondo il succitato *Sarnelli* a faccia 219 della sua *Guida ec.*, il quadro dello Spagnoletto nel Tesoro, costò ai PP. soltanto ducati mille, e che dai virtuosi veniva stimato più di ducati 10 mila.

(161) Leggi la faccia 592 della *Napoli Sacra* del *d'Engenio* e la faccia 217 e 218 della *Guida* del *Sarnelli*. Più la faccia 416 dell'opera del *Capaccio — Neap. Hist.*

(162) Il *Celano* a faccia 26 della giornata 6 scrive essere i patriarchi ad oglio del Corenzio, e così anche il *Sigismondo* a faccia 112 del 3° vol. della citata sua opera, soggiungendo che da altri si vogliono del Tintoretto; e questo leggesi anche a faccia 124 della *Napoli ec.* del *Parrino*. Ma l'inesattezza del primo di questi scrittori in confondere dipinti da dipinti nella sala del Capitolo della Certosa, appare dalle stesse sue parole riportate anche alla stessa faccia 26, ov è scritto: *li quadri che vi si veggono sono del Caracciolo e del Finogli*. Si domanda di quai quadri intenda il *Celano* parlare, se di quest'ultimo artista non v'ha altra opera nel Capitolo che i soli patriarchi ad olio, e de' quali anche nella vita di lui il *de Dominici* fa menzione?

(163) Il *Sarnelli*, del quale abbiamo notato i non pochi errori nella descrizione fatta della chiesa della Certosa nella *Guida ec.*, scrive a faccia 220 essere il quadro della disputa del Finogli. Il *Pistolesi* poi a faccia 165 della *Guida metodica ec.*, dice il quadro della disputa del Solimena, nel che dovè per poco andare errato, stante la pochissima differenza che scorgesi dalla maniera caricata di quest'ultimo, da quella del suo discepolo Francesco de Mura.

(164) Simone Vouet nacque a Parigi l'anno 1582. Attese a disegnare fino al suo quattordicesimo anno sotto la direzione del padre a nome Lorenzo, pittore più che mediocre. Di poi, fattasi una maniera tutta a sè, riuscì buon ritrattista, e fu a bella posta inviato in Londra per colorare il ritratto di una gran dama. Il Barone de Sancy M.

de Harlay, chiamato all' ambasciata della Porta, volle tenerselo compagno, ed in questa occasione il Vouet ritrasse il Gransignore ed altri personaggi nello spazio di un anno che si trattenne in quella corte. Recossi in Venezia, ove studiò molto la maniera del Veronese, e poscia in Roma, in cui, perfezionatosi su que'capolavori, videsi salire in gran rinomanza. Da questa metropoli passò in Genova, inviatovi da D. Paolo Orsini, Duca di Bracciano, onde ricavare le sembianze di D. Isabella Appiano Principessa di Piombino, e dipinse anche per questa città una tavola, in Roma, della crocifissione di N. S. commessagli da un tal Jacopo Raggi per la sua cappella nella chiesa del Gesù. Sua prima pittura nella stessa città di Roma fu una tavola della Natività in s. Francesco a Ripa, ma i freschi della cappella in cui essa è situata, i quali credonsi anche suoi, furono operati da altro pennello. In s. Lorenzo in Lucina sono sue pitture quelle della cappella di s. Francesco, e nella Basilica Vaticana, nella cappella del coro, il tronco di croce contemplato dai ss. Francesco ed Antonio — Ludovico XIII, suo Sovrano, avuto sentore della stima che godeva, volle assegnargli un' annua pensione. Sposò in questo frattempo la bella pittrice Virginia Avezzi, romana. Fu eletto Principe dell'accademia di s. Luca dai professori del disegno (tolto questo onore ad Antiveduto Grammatica) e venne molto distinto da Papa Urbano VIII, a cui fece il ritratto al naturale. Chiamato in patria dallo stesso Re Lodovico, qual suo primo pittore di corte, l'onorò questi del titolo di suo maestro pel gran diletto che avea di apparare la pittura. Divenuto ricco per vistosi compensi che ricevea, una con la moglie, in dar lezioni a nobili e gran personaggi, acquistò qualche poco di vanagloria, non essendovi pittore in

Parigi che non da lui dipendesse. Prese ad eseguire le più grandiose opere in Chessi per M. de Fourci, sopraintendente delle fabbriche; in Chilli per M. de Effiat sopraintendente delle finanze; e a Ruel pel Cardinale de Richelieu. Per avergli Filippo de Champagne tolte di mano le pitture della galleria degli uomini illustri, ne mosse altissime lagnanze, fino ad ottenerle egli stesso; ma non così avvenne con l'altro suo competitore Jacopo Blanchard, che non temendolo gran fatto, volle menare a fine le opere nelle sale terrene della casa di M. Bullion; di guisa che il Vouet fu costretto dipingere solamente quelle nelle sale superiori, istoriandovi il soggetto dell'Odissea ed altre favole. Non v'à chiesa in Parigi che non sia adorna di un qualche suo dipinto: quelli stimati assai di più, sono nelle chiese dei Carmelitani, de' Cisterciensi, de' Minimi, del Noviziato de' Gesuiti, di s. Eustachio, di s. Nicola, ed in altre. In Inghilterra sono anche moltissime sue opere, manifestando gran desiderio Re Carlo I averlo presso di sè, e con vantaggiosi stipendii, ma sempre indarno. Morì il Vouet nel 1641, (e secondo altri nel 1649) in età di anni 59, e fu seppellito nella chiesa di s. Giovanni di Parigi.

(165) Dal *Celano*, dal *Sigismondo* e dal *Sarnelli*, con isbaglio questo dipinto è stato attribuito ad un tale *Mounguer* francese.

(166) Il *Sarnelli* a faccia 220 della sua *Guida ec.*, scrive, e sempre con nuovi errori, *Caracci* in luogo di Caracciolo.

(167) Ippolito Borghese fiorì nella prima metà del secolo XVII. Fu scolaro di Francesco Curia napolitano, e le sue pitture vanno pregiate per vaghezza di colori, e pel grande amore e diligenza con cui furono condotte, conservandosi ai nostri dì nella stessa guisa siccome vennero dipinte in allora. Dandosi ad imitare Raffaello, vi seppe riu-

scire, e con gran maraviglia. Sue opere in Napoli sono il s. Francesco d'Assisi nella chiesa di S. M. in Porto Salvo al Molo piccolo; quelle della Certosa, e l'Assunta al Monte della Pietà. Recossi in varie parti d'Italia, ed in Lombardia fu molto stimato e tenuto in pregio. La sua più bell'opera però ammirasi in Perugia, ed è un'altra Assunta, dipinta l'anno 1620 per la chiesa di s. Lorenzo di quella città. Ignorasi se fosse più tornato in patria, come pure il luogo ove accadde la sua morte.

(168) Leggi *Jacobi Boissardi — De Divinatione ec. Oppenheimii, typis Jeronimi Galleri*, nel quale libro a faccia 215 sono riportate queste parole: « *Per taurum significatur Augustus Caesar, qui terrarum orbem suo dominio subjecit et sub cuius imperio agnus coelestis, h. e. Christus natus est.* Alla stessa faccia ed alla precedente 214 leggonsi due de'vaticinii della Sibilla Eritrea così concepiti: *Et nascetur diebus novissimis de virgine Hebraea in cunabilis terrae — Jacebit in foeno agnus, et puellari officio educabitur Deus et Homo* — A faccia 279 della stessa opera leggesi il vaticinio della Sibilla Tiburtina: *Nascetur Christus in Bethlehem: annunciabitur in Nazaret regnante tauro pacifico fundatori quietis*, il quale vaticinio è anche riportato a faccia 181 dell'opera *Dissertationes de Sybillis earumque oraculis — Servatii Gallaei, Amstelodami MDCLXXXVIII*, unitamente a quello: *Et nascetur diebus novissimis etc.* che vi si legge a fac. 36. Vana poi ci è riuscita ogni ricerca circa l'altro vaticinio: *Nascetur Propheta absque matris coitu.*

(169) Il *Pistolesi* a faccia 166 della *Guida metodica ec.*, vuole i freschi del cupolino del vestibolo, di Massimo: ben però con savio accorgimento soggiunge: *di stile antico dissimile dal consueto, per cui si può in qualche modo dubitare.*

(170) Così il *Celano*, il *Sigismondo* ed il *Marzullo* a faccia 134 della sua *Guida di Napoli.*

(171) Dai compilatori della più volte citata opera *Napoli e luoghi celebri delle sue vicinanze*, stampata nel 1845, a faccia 375 del 1° vol. viene attribuito questo dipinto a Luca Cambiasi, non sappiamo su qual fondamento.

(172) Pierantonio Avanzino fiorì nella seconda metà del secolo XVII in Piacenza. Apprese la pittura in Bologna dal cav. Marcantonio Franceschini, ma fu povero d' invenzione, e per talune sue opere dipinte con qualche perfezione in patria e per fuori, fu accagionato d' averle eseguite su i disegni del proprio maestro.

(173) Nicola Malinconico, figlio del pittore Andrea, attese in prima a dipingere fiori e frutta presso l' abate Andrea Belvedere; indi diessi ad imitare il Giordano, formando gran numero di opere alla sua maniera, come le Virtù su gli archi della gran nave della chiesa di s. Pietro a Maiella; quelle in S. M. la Nuova; la Nascita e l'adorazione de'Magi nella crociera di detta chiesa ec.ec. Ottenuto dal Papa un cavalierato, al quale veniva incluso il titolo di conte, se ne mostrò sì tronfio e pettoruto, che non mancava mai di apporlo sotto i suoi dipinti unitamente al nome. Morì Niccola di un colpo di apoplessia nel 1721.

(174) Non è a porsi in dubbio d' esservi stato su la Certosa, fin dalla sua fondazione, un chiostro in parte abbellito con marmo. Ne fa chiara fede la memoria della cisterna del 1578, e quella nel cimitero del Priore D. Pietro de Villa Mayra morto nel 1363, secondo il *Tromby* a fac. 304 del tom. 6° della sua opera, e non nel 1300, siccome con anacronismo si è scritto dal *de Simone* nell'opera *Le chiese di Napoli descritte ed illustrate;* poichè avrebbe dovuto riflettere che la Certosa fu edificata

nel 1325. Ma in quanto alla primitiva forma di esso non sapremmo rispondere, dapoichè su di ciò la storia tace affatto. E nè pertanto si può asseverare dallo stesso *de Simone* non essere stato l' architetto del presente chiostro il cav. Fanzaga, sol perchè incorporò nell' opera di ricostruzione le sopraddette due memorie. Oltre di che l'asserto del citato scrittore è in aperta contraddizione colle parole del *de Magistris, Status Eccles. Civit. Neap.* a p. 480, il quale riporta la ricostruzione del chiostro avvenuta nel 1623, sotto il priorato del P. D. Pietro Odorisio, in cui il Fanzaga contava già 32 anni di vita, perchè, nato questo artista nel 1591, morì nel 1678. E quando anche da quest'allegata autorità non si volesse per avventura trarre fondamento, basterà soltanto volgere uno sguardo sì al peristilio e sì alle altre parti dell'intiera opera architettonica per dirla del secolo XVII. Si legga la nota 27.—A faccia 171 della *Descrittione de i luoghi sacri della città di Napoli di Pietro de Stefano*, Nap. MDLX in 8, si fa menzione del numero de' religiosi che si contavano in s. Martino, e della loro rendita annuale, all'epoca in cui fu la detta opera stampata. Le parole che vi si leggono sono le seguenti: « *Questa chiesa è ufficiata da circa uenticinque Monaci Cartusini, quali non sono alli stati con l' altri monaci; l' ho detto a causa che mai escono da loro Monastero per qualsiuoglia processione, ne manco ueneno ala processione del Corpo di Cristo, però li pongo per ultimi; quali monaci sono li primi a sonar matutino a mezzanotte. Questa chiesa ch' è in Napoli haue d' entrata circa ducati cinque milia l' anno e tene per reliquia una parte dela corona di Spine qual porto Cristo per la salute di noi miseri peccatori.*

(175) Tra i quadri pregevoli, che prima si vedevano in queste stanze priorali, in parte indicati dal *Sarnelli* a faccia 221 della *Guida ec.*, e da

Sigismondo a faccia 114 del tomo 3° della sua opera, si contavano: un s. Lorenzo di Tiziano Vecelli; un disegno sopra carta dell'andata di N. S. al Calvario di Pietro Paolo Rubens; un altro disegno, anche sopra carta, del limbo de' ss. Padri di Alberto Durero; un s. Luca in atto di dipingere la B. V. dello Spagnoletto, che effigiò sè stesso nel volto del santo; una s. Lucia dello stesso autore nella quale santa ritrasse le sembianze della propria figlia; un ritratto della Regina Giovanna I fondatrice della Certosa, fatto dallo Zingaro; un'adorazione di Magi di Giotto da Bondone, in dove si scorgevano i ritratti del Re Roberto, Angioino, e Carlo illustre suo figlio; il famoso Crocifisso di Michelangelo Buonarroti; il battesimo di Cristo del cav. Stanzioni; la Deposizione di Andrea Vaccaro; un Cristo alla colonna di Luca Cambiasi. Si vedevano quattro quadri sopra castoro, lavorati ad ago da un tale F. Noel, fiammingo. Altri quadri vi erano del Veronese, del cav. Calabrese, del Guercino, di Annibale Caracci e di altri rinomati autori.

(176) Raffaello del Garbo, chiamato da fanciullo per vezzo *Raffaellino*, fu scolaro di Filippo Lippi, e nacque in Firenze l'anno 1466. I suoi principii nell'arte parvero straordinarii e di tanta aspettazione, che già si annoverava fra i più eccellenti artisti. Colorò gran numero di disegni, che lumeggiava con biacca e conduceva con pazienza e diligenza incalcolabile, e che venivano venduti per fuori a bassissimo prezzo da un suo figliuolo. La volta intorno al sepolcro del Card. Carafa alla Minerva in Roma, dipinta con mirabile effetto, ne fa chiara testimonianza. Divenuto padre di numerosa figliuolanza, e ridotto in bisogni, incominciò per amor di guadagno a vendere i suoi disegni di chiaroscuri e fregi per vilissimo prezzo

menandoli a termine in sì gran fretta, da stentarsi a riconoscerli per suoi; onde, caduto in discredito, e sopraggiunto da infermità, morì miseramente in età di 58 anni, e fu seppellito in Firenze dalla compagnia della Misericordia. — A faccia 75 dell'opera *Le finezze de' pennelli italiani di Luigi Scaramuccia perugino*, stampata nel 1674, è detto che nella Certosa di Napoli vi sono pitture di Raffaellino allievo di Pietro da Cortona. Ma in ciò si è al certo caduto in errore, poichè maestro di *Raffaellino* del Garbo, secondo si è detto, e secondo ne scrive il *Vasari* fu Filippo Lippi e non altri; ed anche che si volesse congetturare d'aver lo *Scaramuccia*, inteso indicare non il del Garbo autore delle pitture, ma sibbene Raffaellino del Colle, o pure Raffaellino da Reggio, giova rispondere che il primo, nato in sul declinare del XV secolo nel borgo s. Sepolcro, fu scolaro di Giulio Romano, ed il secondo, nato in Reggio, secondo il *Baglione* a faccia 25 delle *Vite de' pitt. scult. ed archit.* non operò che solamente in Roma sotto il pontificato di Gregorio XIII, nella quale città morì nella giovanile età di anni 28, venutovi ancor fanciullo, e fu sepolto nella chiesa degli orfanelli in piazza Capranica.

(177) Il *Rosini* a faccia 207 del tom. 6° cap. IX dell'opera *Storia della Pittura Italiana*, riporta intagliato questo dipinto della Maddalena di Andrea Vaccaro, e dice che in esso l'autore, cambiando stile, si diede ad imitare Guido Reni.

(178) Gio. Battista Natali, originario di Cremona, valoroso artista, fu lunga pezza pittore di corte di Carlo III Re delle due Sicilie e di Ferdinando suo figlio, nella quale carica morì in tarda età, fornito di grandi meriti.

FINE DELLE ANNOTAZIONI

CATALOGO

DEI PRIORI DELLA CERTOSA DI S. MARTINO (1).

1.	Roberto da Siena, eletto nel . . .	1337
2.	Adamo Stefani.	1339
3.	Pietro de Villa Mayra	1350
4.	Giovanni Grillo.	1363
5.	Giovanni da Bari	1381
6.	Giovanni Fulconio.	1384
7.	Matteo del Tito.	1391
8.	Niccola d' Ariano	1400
9.	Tommaso Granzio.	1401
10.	Bonifazio Trani	1403
11.	Pietro da Siena	1405
12.	Simone Jacobinis	1413
13.	Giovanni	1414
14.	Giorgio de Grossis	1425
15.	Urbano d' Aversa	1430
16.	Basilio Grutigo.	1443
17.	Giovanni Sirac Gallus.	1445
18.	Andrea Blanco.	1458
19.	Giovanni Brunsvich	1465
20.	Matteo de Corderiariis	1466
21.	Alessandro de Regibus	1471

(1) Nella formazione del presente catalogo, abbiamo usata tutta l'accuratezza, onde, per quanto in noi è stato possibile, non incorrere in anacronismi, servendoci a tale uopo dell'opera del *Tromby* la quale finisce coll'epoca del 1606, in cui fu per la seconda volta Priore il P.D. Severo Turboli, ed in seguito del *Kalendarium mortuorum Domus Cartusiae s. Martini*. In quest'ultimo libro però, non riportandosi le nomine progressive degli altri Priori ma solamente l' anno in cui avvenne la loro morte, abbiamo da ciò desunto il tempo, nel quale più o meno essi furono eletti.

22. Antonio de Rotolis 1476
23. Sebastiano 1478
24. Biagio da Rossano 1479
25. Ambrogio Ferrerio 1482
26. Urbano da Cipro 1487
27. Matteo da Cremona. 1488
28. Giacomo de Ferrara. 1500
29. Angelo de Pedace 1500
30. Ambrogio de Andronico 1504
31. P. Paolo Lumbolo 1507
32. Bernardino de Mastrillis 1508
33. Giacomo d' Aragona 1512
34. Ottaviano Trani. 1520
35. Gio. Battista Sorrentino 1527
36. Antonio Mazza 1546
37. Urbano lo Spagnuolo 1546
38. Timoteo de' Gigli 1549
39. Filippo de Balsamo 1558
40. Timoteo de' Gigli per la 2. volta . . 1559
41. Eusebio Basso 1571
42. P. Paolo Lumbolo per la 2. volta. . 1571
43. Basilio di Urbino 1572
44. Ippolito Marinaro 1572
45. Andrea Cappella 1579
46. Gio. Battista Ruino. 1580
47. Severo Turboli 1581
48. Stefano Baveggi 1597
49. Ludovico Mollieres 1598
50. Severo Turboli per la 2. volta . . . 1606
51. Stefano Natale 1607
52. Gio. Angelo de Spenis 1612
53. Pietro Odorisio 1623
54. Dionisio Russo 1627
55. Macario Monno. 1631
56. Gio. Battista Pisante 1640
57. Lorenzo Candela. 1645

*

58. Andrea Cancelliere 1649
59. P. Paolo Persico. 1668
60. Giovanni Scalzo 1671
61. Niccola Marc. 1686
62. Giustino Monte 1690
63. Severo Terracciano 1697
64. Giuseppe Nardell 1702
65. Gio. Angelo Carideo 1715
66. Giovanni Vernucci 1737
67. Giustino Nervini 1758
68. Angelo Cuccaro 1760
69. Benedetto Jansiti 1763
70. Bruno Androsiglio 1781
71. Domenico Amendola 1793
72. Martino Cianci 1794
73. Attanasio Pagliarini 1804
74. Michele Donadio. 1821
75. Giuseppe M. de Jacobis 1847
76. Nicola Gioannangeli 1851

INDICE

AGGIUNTE E CORREZIONI

Pag.	verso	ERRORI	CORREZIONI
18	7	matutino	mattutino
30	9	iscrizione	iscrizioni
40	1	col Belisario	con Belisario
48	4	canonizazione	canonizzazione
73	7	cochi	occhi
80	22	quella	quelle
91	18	esssendo	essendo
127	9	*Sicilia*	*Siciliae*
138	14	*Spidale*	*Spedale*
154	33	pormesso	permesso
159	27	contracambiare	contraccambiare
173	28	chesa	chiesa
180	34	di Ribera	il Ribera
184	35	Dominlci	Dominici
197	28	*ad architettura*	*ed architettura*
197	29	*con i loro elogi*	*i loro elogi*
204	31	non segna	non segnano
231	15	propenzione	propensione
231	29	aggredimento	aggradimento
233	33	imperfetti	imperfette
240	25	faccia 23	faccia 123

AGGIUNTE

A FACCIA 10 *ov' è detto* : fu vestito di marmi il gran chiostro : *leggi invece* : fu ricostruito e vestito di marmi il gran chiostro.

A FACCIA 50 *ove è detto* : Ai quattro angoli sono le quattro virtù cardinali , cioè la Prudenza , la Giustizia, la Fortezza e la Temperanza , *leggi invece* : Ai quattro angoli sono le quattro virtù cardinali, cioè la Prudenza con la serpe nella manca e nella destra lo specchio, su cui volge lo sguardo ; la Giustizia con nella destra la spada e nella sinistra alzata la bilancia ; la Fortezza, che si abbraccia ad un tronco di colonna, la cui parte superiore è spezzata e cadente ; e la Temperanza figurata che versa acqua da una brocca in un' altra.

A FACCIA 55 *ove* è *detto* : e sotto l'arco vedesi la Fede, la Speranza e la Carità, *leggi invece* : e sotto l' arco vedesi la Fede con la croce, la Speranza con le mani giunte e vicino l' àncora, e la Carità con bambino in grembo, ed altri a' piedi.

A FACCIA 72 *ove è detto* . . . ed ànno ai lati dieci puttini che tengono in mano gli strumenti della Passione, *leggi invece*. . . ed ànno ai lati dieci puttini con gli strumenti della Passione, cioè il martello, l' asta colla spugna, i dadi, il sudario, la corona di spine, la colonna, la scala, le funi, la croce ed i chiodi.

A FACCIA 143 dopo le parole . . . . *e augumentandole con esquisita cultura di modo che hoggi fruttano il doppio*, aggiungi : A faccia 795 dell' altra opera del *Capaccio—il Forastiere* è detto : *I Turboli ch' auendo nobiltà originaria di Surrento son fatti napoletani con ricchezza con trafichi di mercature insin dall' Indie e per tutto si hanno acquistato di prouidi gentiluomini senza dir mo delle parentele ch' han fatto con le famiglie più nobili di questa citã.*

CONSIGLIO GENERALE

DI PUBBLICA ISTRUZIONE

N. 79

Napoli 7 sett. 1853.

Vista la dimanda del tipografo Giovanni Ranucci il quale ha chiesto di porre a stampa l'opera intito lata: *La Certosa di s. Martino in Napoli*, del signo Raffaele Tufari.

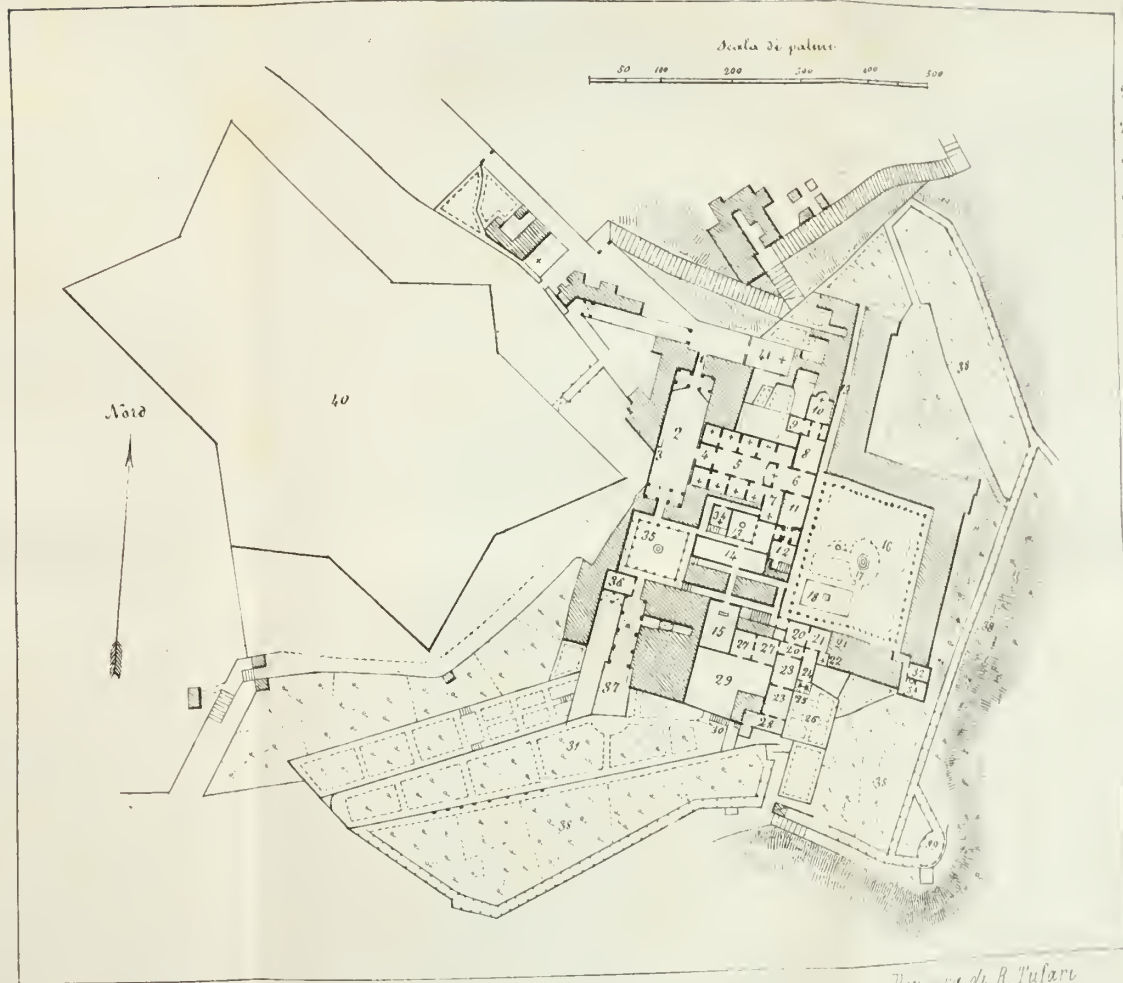
Visto il parere del Regio Revisore P. M. Gennar Marasco:

Si permette che la indicata opera si stampi; m non si pubblichi senza un secondo permesso, ch non si darà, se prima lo stesso Regio Revisore no avrà attestato di aver riconosciuto, nel confronto essere la impressione uniforme all'originale ap provato.

Il Presidente—FRAN. SAV. APUZZ

Il Segretario—GIUSEPPE PIETROCOLA

PIANTA DELLA CERTOSA DI S. MARTINO IN NAPOLI.

1. Porteria del Monastero.
2. Vastissima Corte.
3. Statua del Bernino
4. Atrio che precede il Tempio
5. Navata della Chiesa
6. Coro.
7. Coro de' Conversi
8. Sagrestia.
9. Tesoro vecchio
10. Tesoro nuovo
11. Sala del Capitolo
12. Sala del Colloquio.
13. Chiostrino del Refettorio.
14. Refettorio.
15. Cucina
16. Gran Chiostro
17. Gran Cisterna.
18. Cimitero.
19. Lungo Corridojo dell ex Noviziato
20. Sale che immettono alle stanze e Gallerie del Priore
21. Stanze del Priore
22. Oratorio privato del priore
23. Gallerie del Priore
24. Piccola Loggia

25. Scaletta capricciosa del Fanzaga
26. Giardinetto pensile
27. Biblioteca
28. Loggetta coperta
29. Loggia
30. Scalinata che conduce al giardino del Priore
31. Giardino del Priore
32. Balcone riserbato alla Real Corte
33. Balconi delle Stanze del Vicario
34. Cappella di S.ª M.ª Maddalena
35. Chiostro de' Procuratori
36. Farmacia
37. Terrazzo con ringhiera che sopprasta il giardino del Priore
38. Vigna
39. Belvedere
40. Castello S. Ermo
41. Chiesetta esterna al Monastero ove [illegible] Messa le do[illegible]

Per cura di R. Tufari